

Jacques Copeau et le Vieux-
Colombier : exposition
organisée pour le
cinquantième anniversaire
de la fondation du [...]

Copeau, Jacques. Jacques Copeau et le Vieux-Colombier : exposition organisée pour le cinquantième anniversaire de la fondation du Théâtre..., Paris, Bibliothèque nationale, 1963. 1963.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

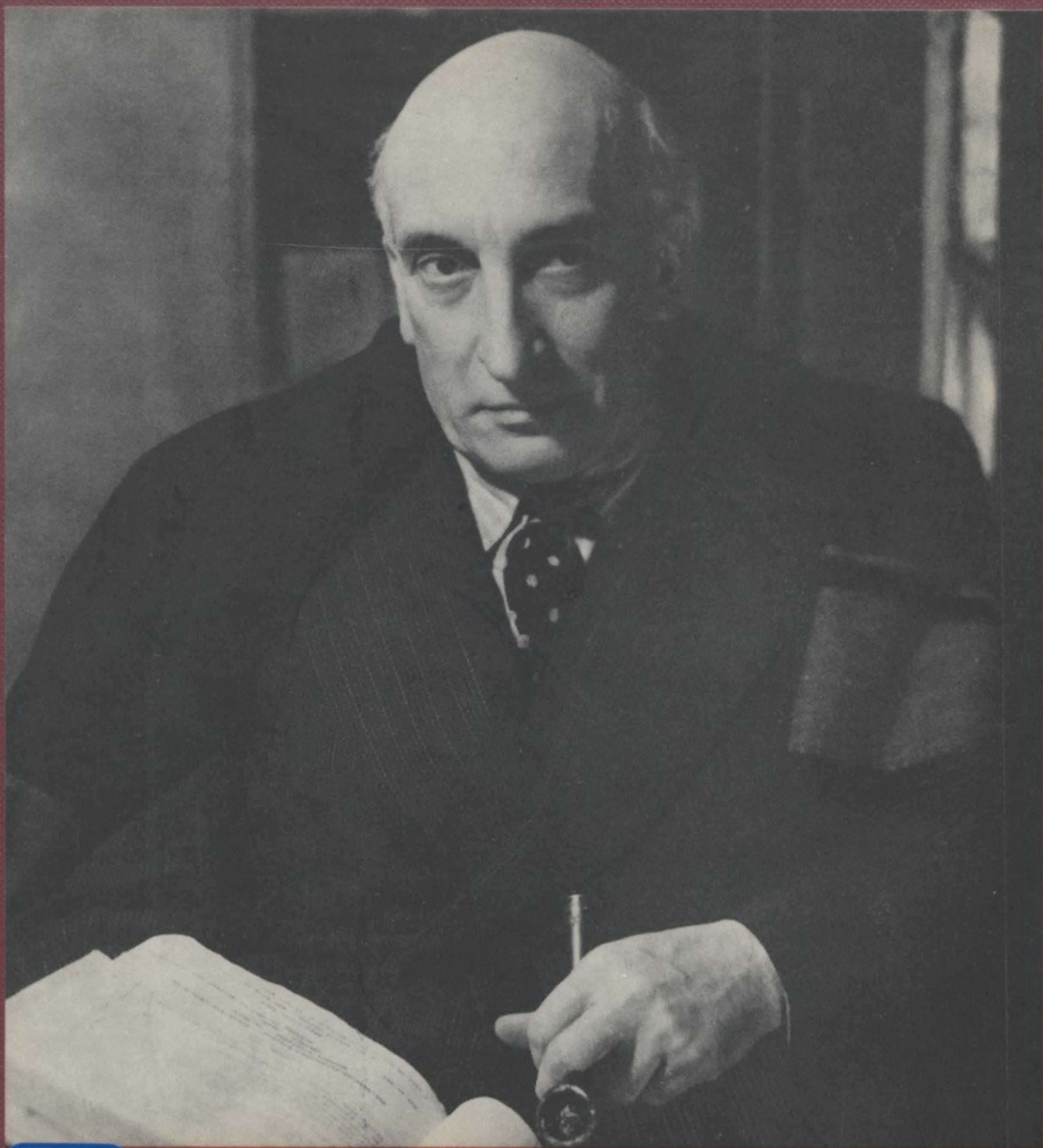
- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisationcommerciale@bnf.fr.



4
027.544

1963

c

A00

JACQUES COPEAU

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

1963



REVOLUTIONS 2.4.2

2005

RENOV'LIVRES S.A.S.

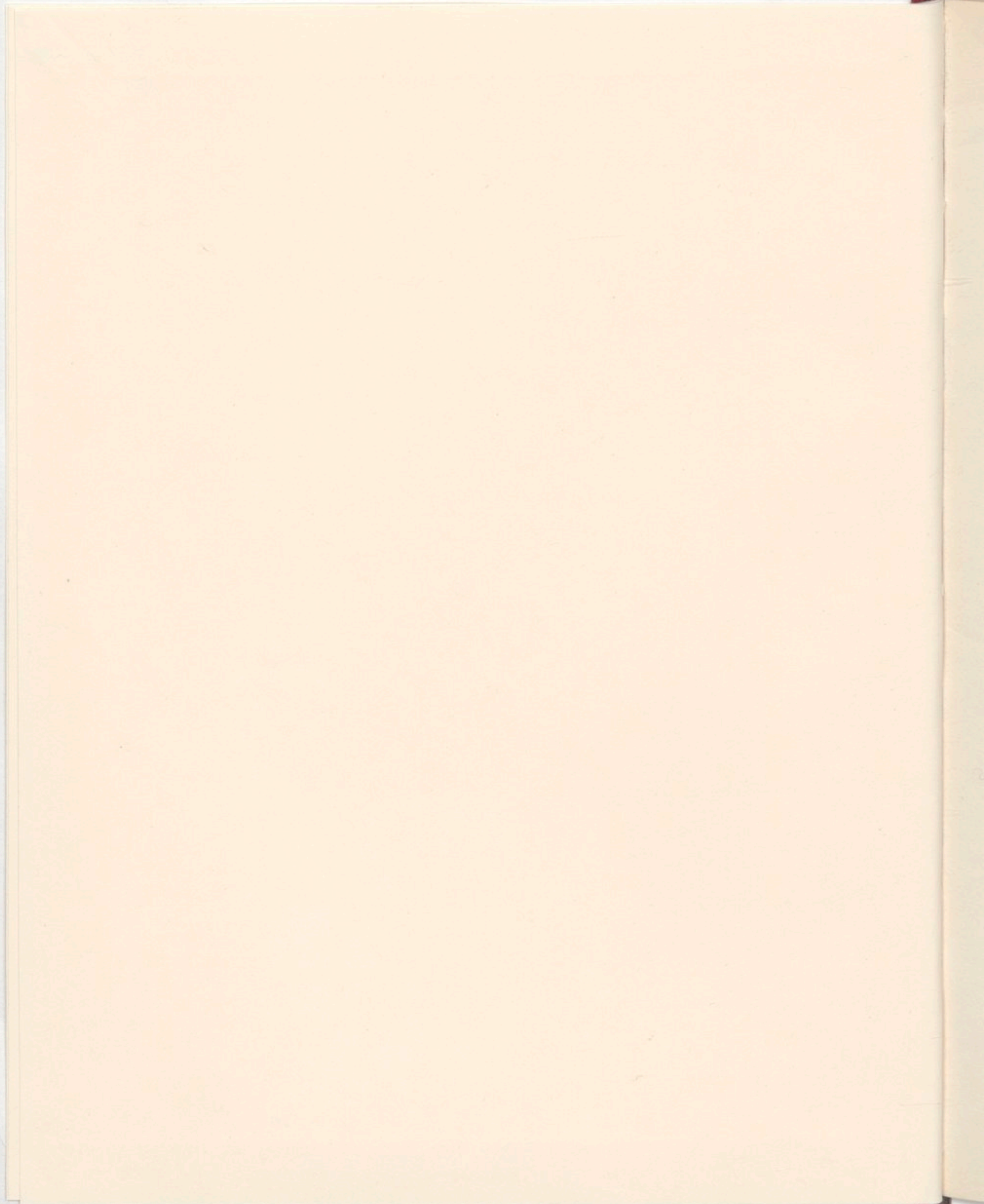
2005



RENOUVILLON S.A.S.

1975

JACQUES COPRAS
ET LE VIEUX CHAMPAGNE



BIBLIOTHEQUE NATIONALE

JACQUES COPEAU
ET LE VIEUX-COLOMBIER

Exposition organisée pour la cinquante-cinquième anniversaire
de la fondation du Théâtre de l'Œuvre
à la Bibliothèque de l'Assemblée de la Culture, 1973

Page 1 de 1
JACQUES COPEAU, Théâtre de l'Œuvre

PARIS
Mars de 1973 à mai 1973



JACQUES COPEAU
ET LE VIEUX-COLOMBIER

Page 1 de couverture :

Jacques COPEAU, Portrait. Photo Meerson.

Page 4 de couverture :

Affiche de l'Appel à la jeunesse... 1913.

027.544

1963

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

JACQUES COPEAU

ET LE VIEUX-COLOMBIER

*Exposition organisée pour le cinquantième anniversaire
de la fondation du Théâtre et l'entrée,
à la Bibliothèque de l'Arsenal, de la Collection Jacques Copeau.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7522 00068166 8

PARIS

1963

2004-1967 58

Dgn 200400 1954



Solo I

*Cette exposition a été réalisée
avec le concours de la Direction
Générale des Arts et des Lettres.*



Les dernières années du ^{xix}e siècle, les premières années du ^{xx}e ont vu se produire, dans le vaste domaine du théâtre, des tentatives de rénovation et des réalisations dont les effets devaient être durables. Dans le temps où Gordon Craig en Angleterre, Adolphe Appia en Suisse, Constantin Stanislavsky et Meyerhold en Russie — et cette liste pourrait être étendue à d'autres pays — poursuivaient leurs recherches, quelques hommes ont donné à la scène française un aspect et un ton nouveaux. Le Théâtre Libre avec Antoine, l'Œuvre avec Lugné-Poe, le Théâtre des Arts avec Jacques Rouché avaient ouvert les voies ; on ne dira jamais assez ce qui leur est dû, et d'abord d'avoir attiré vers le théâtre, dont ils paraissaient se détacher, les artistes et les littérateurs les plus exigeants. Mais le Théâtre Libre, pour s'être lié trop étroitement au réalisme, avait perdu toute vigueur créatrice quand, vingt ans après sa fondation, Jacques Copeau créa le Théâtre du Vieux-Colombier.

Il faut bien comprendre quel esprit l'animait et il est important pour cela de souligner les traits essentiels de sa personnalité. Il a trente-trois ans. Sa culture à la fois étendue et raffinée l'a fait apprécier comme un des critiques écoutés dans la jeunesse littéraire et artistique de ce temps, qui s'est peu à peu détachée du Symbolisme dont elle a d'abord subi l'influence. Autour d'André Gide se forme un groupe qui, grâce à Gaston Gallimard,

fonde au début de 1909 la *Nouvelle Revue française*. Jacques Copeau, avec Jean Schlumberger et André Ruyters, va la diriger. Cette naissance a marqué la littérature de notre temps ; on suit ses effets dans la poésie, le roman, l'essai, mais point d'abord dans le théâtre, dont se détourne encore ce qu'on appelle parfois le cénacle... La fondation du Vieux-Colombier, quatre ans plus tard, va modifier cette attitude.

Jacques Copeau a confessé lui-même que jusqu'à sa trente-troisième année, qu'il vient d'atteindre, il « n'a pas mis le pied sur la scène ». Mais il s'en est approché et il est passionné de théâtre ; il a succédé à Léon Blum dans la critique dramatique de la *Grande Revue* que dirige Jacques Rouché ; ce dernier représente avec succès la belle pièce que Jacques Copeau avec la collaboration de Jean Croué, a tirée des *Frères Karamazov* ; il va préfacer le livre de Gordon Craig, *De l'art du Théâtre*, qui a été pour Jacques Copeau une révélation. Et celui-ci sent s'affermir sa vocation de metteur en scène et d'acteur : il l'éprouve au contact de Durec et de Charles Dullin, saisissant Smerdiakov ; il a donné avec succès des séances de lectures d'œuvres dramatiques, grâce à une diction qui fut toujours remarquable.

Le critique avait nettement défini les éléments essentiels du théâtre qu'il rêvait de voir naître. On trouvera plus loin quelques-unes des pages où le théoricien qu'il voulut être s'exprime avec clarté et force. Les thèmes essentiels qu'il ne cessera de développer sont là. « L'appel à la poésie » est pour lui fondamental ; et quant aux moyens, il faut d'abord se débarrasser de la « superfluité scénique » et accepter « un tréteau nu ».

Il est rare qu'un théoricien puisse appliquer lui-même les principes qu'il a établis et formulés : Jacques Copeau aura eu cette chance ; il y fallut la passion qui l'animait, sa ténacité, et le concours d'amis aussi désintéressés que lui. Le 22 octobre 1913 la vieille salle de l'Athénée Saint-Germain ayant été transformée et équipée, une troupe ayant été formée avec des éléments jeunes, le Vieux-Colombier ouvrait ses portes.



Cinquante années ont passé. Et c'est avec ferveur et reconnaissance que cet anniversaire est célébré. On le peut, car le souvenir de l'action de Jacques Copeau ne s'est pas effacé et les documents ne manquent pas qui permettent de le faire revivre. Les rénovateurs du théâtre ont beaucoup écrit ; ils ont fixé ainsi leur doctrine et mille détails d'organisation. Jacques Copeau sur ce terrain est exemplaire : la troupe forme une communauté, mais les règles de la discipline qui doit être observée par tous doivent être formulées ; un « livre de bord » doit être tenu régulièrement où tous les faits sont consignés qui intéressent la vie quotidienne de l'entreprise ; il en est de même pour les « graphiques d'exploitation ». Mais l'essentiel est constitué par les dispositifs scéniques, les maquettes originales, les projets de décors et de costumes. Le rôle de Louis Jouvet, qui fut le régisseur du théâtre, est ici décisif.

Cette riche documentation formant de véritables archives a été conservée avec un soin particulier par les enfants de Jacques Copeau dans la maison de Pernand, au cœur de cette Bourgogne, qu'il avait choisie et où, après sa retraite du Vieux-Colombier, il devait, loin de Paris, mener une vie nouvelle. Grâce à sa fille, Mme Marie-Hélène Dasté, qui maintient une grande tradition, il a été possible de l'acquérir ; elle va rejoindre à la Bibliothèque de l'Arsenal le fonds Louis Jouvet, que la générosité des enfants de ce dernier a permis de constituer.

Dans l'impossibilité où se trouve présentement l'Arsenal d'accueillir une large présentation du fonds Jacques Copeau, son conservateur en chef, M. Jacques Guignard, a compris que la Bibliothèque nationale devait s'en charger, comme elle avait fait pour Louis Jouvet en 1961. M. André Veinstein, dont les travaux font autorité — il préside la Section internationale des bibliothèques et musées des Arts du Spectacle — l'a préparée avec le concours de Mlles Christout et Valeix, de Mmes Marthe

Besson, Séguin et Veinstein. Ces deux expositions, se succédant à deux années d'intervalle, montrent l'intérêt profond que la Bibliothèque nationale et l'Arsenal portent à la documentation théâtrale sous ses formes les plus diverses. L'acquisition de la collection formée par Gordon Craig, dont les éléments principaux ont été exposés en 1959 par les soins de M. André Veinstein, a été un événement d'une importance exceptionnelle. Des projets sont à l'étude en vue de donner à l'Arsenal des moyens nouveaux de travail et de présentation. Ils ont suscité l'attention de la Direction générale des Arts et des Lettres, de M. Gaëtan Picon lui-même, et de M. Biasini, directeur du Théâtre, de la Musique et de l'Action culturelle. L'un et l'autre ont donné leur concours à l'organisation de cette exposition Jacques Copeau qui prend place parmi d'autres manifestations destinées à commémorer le cinquantenaire du Vieux-Colombier.

L'histoire du théâtre ne suit pas une ligne continue ; elle connaît des périodes d'affaissement, que suivent des reprises éclatantes. Elle est donc faite de rénovations successives. Il était juste, à propos de la tentative de Jacques Copeau, de parler de rénovation profonde. Personne ne l'a mieux dit qu'André Gide, qui fut son ami et donna tout son appui à la double création de la *Nouvelle Revue française* et du Vieux-Colombier : « Il a profondément inscrit son nom dans l'histoire du théâtre, et la scène française n'est plus la même depuis son effort glorieux. »

Julien CAIN,
Membre de l'Institut,
Administrateur général de la Bibliothèque nationale.

TROIS TEXTES DE JACQUES COPEAU

L'APPEL DU THÉÂTRE A LA POÉSIE

De Paul Claudel à Jean Giraudoux, de Fernand Crommelynck à André Obey, de Jean Cocteau et de Jules Supervielle à Marcel Achard, il me semble bien que le plus précieux de la vie de notre théâtre français se traduit, entre 1919 et 1938, par un appel à la poésie. A la poésie dramatique, bien entendu. A l'idée poétique conçue dramatiquement quelle que soit la forme employée, vers ou prose. Et à ce propos il est intéressant de remarquer qu'à l'exception du *Cromedeyre-le-Vieil* de Jules Romains l'aspiration poétique des auteurs nouveaux coïncide avec un abandon à peu près complet du drame et de la comédie en vers rimés, tels que nous les avaient transmis les romantiques et les parnassiens. Bien plus, le seul écrivain dramatique du XIX^e siècle auquel nos contemporains soient allés quelquefois demander une inspiration poétique, c'est Alfred de Musset ; ce vrai poète qui n'a su retrouver la poésie au théâtre qu'en employant la prose. Et enfin, on peut dire que la poésie même de Shakespeare nous est dans quelque mesure réapparue, qu'elle est devenue sensible au public latin, qu'elle a pris sa place, une place considérable dans le répertoire du théâtre français, à partir du jour où ses traducteurs délaissant les fastidieuses adaptations en alexandrins des années 1890-1900, l'ont interprétée en libre prose.

L'appel du théâtre à la poésie est essentiellement un appel à la liberté. Je ne dis pas à la fantaisie ; parce que la fantaisie est un don éminemment personnel, un don étrange et spontané, un don divin que tout poète ne possède pas forcément et qu'il serait aussi dangereux qu'absurde d'ériger en règle du jeu. Mais le jeu théâtral vit de liberté, de toutes les libertés. Liberté du sujet, c'est-à-dire évocation de la routine.

◀ *Représentation de Savonarole, de Rino Alessi monté par Jacques Copeau, place de la Seigneurie à Florence, mai 1935, dispositif d'André Barsacq (n° 264).*

Il n'est pas vrai que tel sujet soit du théâtre et que tel autre n'en soit pas. Tout sujet prendra la tournure dramatique pourvu qu'il soit soumis à la technique convenable. Cette ouverture à tous les thèmes est l'un des rafraîchissements dont notre art a le plus soif. La grandeur des plus considérables dramaturges c'est d'avoir tout assimilé à la vertu dramatique : l'amour et la politique, l'histoire et la fable, le jeu gratuit. Liberté des caractères, depuis les plus engagés dans l'exactitude historique et psychologique comme Marc-Antoine, Alceste ou Bérénice, jusqu'aux produits de la plus ravissante imagination, comme Ariel. Liberté de ton, c'est-à-dire dans la forme du dialogue et la couleur du langage, dans la conduite de l'action et le développement des caractères, invention et encore invention, usage de toutes les ressources possibles du théâtre, en rupture avec toutes les entraves du réalisme. C'est ici que s'oppose la vérité poétique aux mensonges du réalisme. C'est ici que surgit la réalité spirituelle, la vraie création, le vrai don de la vie. Mais pour qu'il soit suscité sur la scène, pour qu'il y développe toutes ses inspirations, il ne faut pas qu'il se heurte à des obstacles, à des complications, à des pesanteurs matérielles. Il faut livrer au poète ce que Stéphane Mallarmé appelait *La Scène libre au gré des fictions*.

Notre génération a reçu le drame des mains du naturaliste. Que la réaction naturaliste au théâtre ait été nécessaire, qu'elle ait produit quelques heureux effets, je ne le nie pas. Encore est-ce une question dans laquelle il faudrait entrer à fond. Je ne la soulève pas pour le moment. Le mouvement du Théâtre Libre a servi certains auteurs dont il ne reste pas grand chose. Il s'est infiltré dans le théâtre du Boulevard. Quand il a voulu s'attaquer à des ouvrages poétiques sous prétexte de les ramener à la vérité, l'échec a été complet. Au moment où nous avons pris sa succession, le naturalisme pesait d'un poids mortel sur l'inspiration dramatique. Il avait rendu la scène inhabitable à la poésie, en la surchargeant de matériel et d'accessoires, en exploitant jusqu'à l'absurde ce qu'il croyait être le progrès de la mise en scène. Nous avons montré beaucoup d'irrespect pour ces merveilles. Nous les avons détruites. Nous avons désencombré le champ dramatique, démuni le plateau. A peu près vers la même époque, Meyerhold, en Russie et moi-même en France, nous exprimions une même ambition dramatique illimitée en demandant pour la servir *un tréteau nu*. Ce fameux tréteau fit couler beaucoup d'encre. On lui reprochait sa sévérité janséniste.

Et quand je reporte mon esprit vers ces temps héroïques, il me paraît bien que les plus favorables parmi les critiques, les auteurs et dans le public, ne virent jamais dans cet instrument qu'un pis-aller. Quoi qu'il en soit, et cela seul importe, une telle et si rigoureuse purgation de toute superfluité scénique remit en liberté la poésie de Molière, la poésie de Shakespeare. Elle nous permit de faire renaître des œuvres qu'on croyait mortes et de rendre leurs délices à des œuvres qu'on croyait injouables. C'est à ce moment que certains poètes qui s'étaient détournés de la scène, et d'autres qui ne l'avaient jamais abordée songèrent à l'honorer de nouveau. On n'avait plus à la bouche que le mot de poésie.

D'où venait ce renouveau, ce rafraîchissement ? Tout simplement de ce que nous étions retournés aux lois antiques du théâtre, à ses traditions originelles. Nous étions en voie de rétablir une *convention*. Ceux qui s'écartent du théâtre et le méprisent sous le prétexte qu'il n'est pas un art conventionnel, n'y entendent absolument rien. Ils pensent à de bas artifices, à de grossiers truquages qui n'ont rien à voir avec le théâtre vivant. Ce que nous appelons convention est une haute création de l'esprit, un fruit de la culture, l'une des sources éternelles du style. C'est ce qui donne au comique de Molière sa force et son élévation, au tragique racinien sa pureté ; c'est le chœur antique et la structure du Nô Japonais ; c'est la scène de Shakespeare délivrée de l'esclavage du temps et de l'espace et sur laquelle l'intensité du drame le dispute à la grandeur de l'épopée. J'appelle convention au théâtre l'usage et la combinaison infinie de signes et de moyens matériels très limités, qui donnent à l'esprit une liberté sans limites et laissent à l'imagination du poète toute sa fluidité.

Croyez-vous que Shakespeare eût seulement conçu, seulement rêvé la scène de la tempête dans *King Lear*, s'il avait dû demander à des moyens matériels, à des artifices d'éclairage et à des bruits de coulisse de la réaliser sur la scène ? Non. Mais Lear se mesurant avec l'orage, lui faisant écho en même temps qu'il le défie, devient pour nous, sans cesser d'être lui-même, une image, une incarnation des éléments furieux. Il *crée dramatiquement* la tempête. Il ne fait plus qu'un avec elle et nous avec lui, et il est pour nous tout à la fois Lear et la tempête. Voilà ce qu'un naturaliste, si habile homme de métier qu'il soit, ne comprendra jamais. Tout son art ne visera qu'à remplacer la poésie shakespearienne par la virtuosité de ses machinistes, et le résultat sera

qu'au lieu d'ouvrir notre âme aux sublimes expressions d'une détresse humaine, nous ne songerons qu'à fermer les yeux et à nous boucher les oreilles.

Telle est la différence entre une convention respectueuse de la poésie et une poésie étouffée par un grossier naturalisme de théâtre.

Plus il est grossier, moins l'excès de naturalisme est dangereux. Il ne trompe personne. On lui fait aisément son procès. Mais il est quelquefois subtil et même insidieux. Il ne se laisse que difficilement dépister, même par ceux qui font profession de le tenir en mépris et de l'avoir banni chez eux. Le naturalisme n'est pas mort. Il reverdit ça et là. Il s'insinue, il entre en composition et en mélange chez plus d'un auteur et plus d'un metteur en scène, qui s'en croient délivrés. Ce qu'on peut en dire c'est qu'il est d'un naturalisme plus distingué que celui de nos pères, plus artiste si vous voulez. Cela tient à l'époque. Notre goût d'aujourd'hui est peut-être meilleur que celui d'hier. Ce naturalisme-là s'est allégé. Il a plus d'esprit. Il a connu les ballets russes ; il a passé chez Reinhardt ; il fréquente chez les peintres, il les invite chez lui et, disons-le, il les choisit généralement assez bien. Mais disons-le aussi, il n'en est pas moins dangereux. Au contraire. L'excès du bon goût sur la scène, ne vaut pas beaucoup mieux que celui du mauvais. Le public s'est habitué maintenant à applaudir les décors et les éclairages. Au lever du rideau, il hésite un instant, on se rend compte qu'il cligne des yeux comme devant un tableau, analyse les rapports et suppute les valeurs, et... hop ! l'applaudissement. C'est une chose à laquelle je ne puis m'habituer. Elle me jetterait aux pires excès dans le sens inverse, et je veux damnation à ceux de mes confrères qui recherchent ces effets-là. Mon vieux maître Gordon Craig avait bien raison de dire qu'avant tout il faut bannir le peintre du théâtre. Grâce à ses soins excessifs les auteurs n'ont plus l'air de vivre dans leur décor mais d'y être exposés. Et la manie du tableau ramène en triomphateurs le couturier, la modiste, tous nos vieux ennemis et derrière eux, le meuble authentique, le bibelot, le bric-à-brac. Nous ne sommes pas très loin des méthodes d'Antoine, de David Belasco, de Stanislawski. Rien ne résiste à ces prodigieuses astuces vestimentaires et décoratives. Ni le sentiment dramatique, ni la verve comique. Tout est glacé par tant de préméditations, de soins, de science et de pédantisme. C'est la condamnation de l'art vivant et la mort de toute poésie.

Autre abus : la machinerie. Si parfaite qu'en soit la mise au point, si élégant qu'en soit le fonctionnement, si curieuse qu'en soit l'invention, rien de plus refroidissant qu'une machine qui se répète. Et elle ne peut que se répéter. C'est un amusement en soi, fait pour l'émerveillement des badauds. Ce n'est pas un principe de représentation dramatique. Il y a confusion des genres. Petit ou grand, banal ou prodigieux, le spectacle même servi par les trucs perfectionnés de la technique moderne, a des exigences qui ne se peuvent satisfaire ou camoufler qu'à l'Opéra ou au Music-Hall. Il entraîne des ruptures et des vides que ne parviennent à combler ni les scènes de remplissage, jouées devant le rideau d'avant-scène, ni l'usage intempérant de la musique, troisième calamité du théâtre d'aujourd'hui.

La poésie au théâtre est quelque chose de beaucoup plus simple, de beaucoup plus direct, de beaucoup plus nu.

Pour que les auteurs, les metteurs en scène, les comédiens de l'époque en prissent conscience, il faudrait peut-être qu'ils eussent à conquérir des auditoires moins blasés que les nôtres et moins incohérents. Il leur faudrait des salles plus vastes, des scènes plus rudimentaires, et devant eux un public plus vrai, un peuple anxieux de s'entendre dire quelque chose, et peu soucieux d'applaudir à des tours de force. C'est le parterre, nous dit-on, qui du temps de la reine Élisabeth réclamait par-dessus tout le drame poétique aussi bien que la farce. C'est lui qui préserva le drame Élisabéthain de se raffiner à l'excès, et qui lui conserva sa force et son universalité, en dépit des théoriciens, des hommes d'esprit, des gens à la mode et des expérimentalistes comme Ben Jonson. Le public du parterre cassait des noix, achetait et buvait de la bière en bouteilles, et de temps en temps faisait le coup de poing. Mais il avait une idée, un goût et un besoin de poésie. Et Shakespeare, en pleine communion avec des hommes de la même sorte que lui, écrivait au moins autant pour eux que pour ceux d'un rang supérieur, et il réconciliait les uns avec les autres dans un seul et même délice.

(Cet article, inédit en langue française, a paru dans La Nación, Buenos-Aires, en avril 1938.)

RENOUVELLEMENT ⁽¹⁾

Si l'on songe aux exquis « bonbonnières » que les entrepreneurs de comédie, de plus en plus férus d'intimités, offraient aux auteurs du commencement du siècle pour y raconter à mi-voix leurs peines de cœur, si l'on imagine d'autre part les tâtonnements d'une dramaturgie renouvelée, soucieuse de s'égaliser aux événements du monde moderne, on comprendra facilement qu'il y ait à la base du problème de l'art dramatique contemporain un problème d'architecture.

Aujourd'hui où toutes les structures sont remises en question, aujourd'hui où l'on veut avec raison appeler le peuple à la place qui lui revient dans de vastes amphithéâtres, aujourd'hui où l'esprit d'un auditeur de T.S.F. ou d'un spectateur de cinéma est accoutumé dès le matin à saisir une amplitude d'événements qui va d'un bout du monde à l'autre, est-ce que le moment n'est pas venu de proscrire les formules de la fin du dernier siècle et du commencement de celui-ci, et de repenser notre dramaturgie en fonction d'une mentalité nouvelle ?...

... Il faudra seulement qu'ils soient éclairés. Et si l'un d'eux décide d'édifier enfin un théâtre modèle, digne du peuple de France, propre au renouvellement de son art dramatique, il faudra qu'il se laisse aviser non pas seulement par un architecte et non pas seulement par les décorateurs, mais par un petit conseil d'esprits fermes et audacieux parmi lesquels prévaudra l'esprit de l'homme de théâtre.

(1) *Notes inédites non datées.*

SCÈNE (1)

La scène est l'instrument du créateur dramatique.

Elle est le lieu du drame, non celui du décor et des machines. Elle appartient aux acteurs, non aux machinistes et aux peintres. Elle doit être toujours prête pour l'acteur et pour l'action. Les réformes que nous avons accomplies, celles que nous accomplirons encore tendent et se résument à cela : mettre un instrument entre les mains du créateur dramatique, créer pour lui une scène libre, dont il puisse user librement, directement, avec un minimum d'intermédiaires.

Actuellement, il est rigoureusement vrai de dire que le créateur dramatique est un *intrus* dans le théâtre, que tout s'oppose à sa conception, à son effort, à son existence même. Là où il est l'esclave il faut qu'il soit le maître. Et, sans lui, le théâtre est aujourd'hui sans maître.

Rien de vivant sur la scène. Avant tout parce que rien n'y est permanent, rien n'y dure, n'y vieillit. Et l'homme, l'acteur, n'y met le pied que pour jouer — dans un environnement, une lumière, parmi les objets qui n'ont d'existence que factice et momentanée.

Regarder la répétition avec sa fausse lumière, sans costumes, avec des accessoires provisoires, de faux accessoires.

Et la scène après le spectacle, au moment où tout meurt.

Les objets réels y sont dépayés, y perdent leur vie, s'éclairent mal, ne s'accordent pas au décor.

Les objets factices y prennent une vie momentanée, fausse, qui s'éteint.

Ni durée, ni dignité.

Il y a deux problèmes de la scène qui sont distincts, qui ne se ressemblent pas. Il y a le problème d'une scène nouvelle, liée au problème d'une forme dramatique nouvelle qui l'engendrera. Et il y a le problème

(1) Notes inédites non datées.

d'une scène de répertoire, éclectique, ou scène de culture, laquelle doit participer dans sa forme et par ses ressources de tous les types scéniques, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Dans la recherche et l'établissement de cette scène évoluée et composite le principe fondamental qui doit nous guider est celui-ci : une œuvre dramatique ne peut être représentée avec justesse que dans les conditions scéniques en vue ou en fonction desquelles elle a été conçue par le poète.

C'est pourquoi je ne pouvais continuer à exploiter une scène de répertoire. Maintenant, il me faut créer une scène en accord avec les principes d'un drame nouveau.

Le dépouillement de la scène (1). Cette purgation correspond au cartésianisme, au besoin de table rase de notre temps (*L'Art décoratif*).

Mais le climat de la scène est un climat tropical. Si vous plantez une graine, elle couvre tout. Difficile de limiter la végétation.

Donc, une stricte architecture qui ne supporte que la grandeur et la perfection. Surtout mise en scène tragique. Le palais (bronze and marble and Barka). Et le tréteau dans la salle du palais. (Dethomas avait senti cela et me le proposait pour le Vieux-Colombier.)

Ou rien : le Soulier de Satin

Ou une architecture comme Santa Croce.

Ou le Théâtre Antique.

On m'a accusé de trop d'austérité. Je m'accuse de n'en avoir pas montré assez, d'avoir permis des infiltrations.

La décoration à l'italienne est revenue faire son nid sur mon plateau démeublé.

La scène fixe.

Plus d'entr'acte

temps gagné pour le développement du drame.

(1) Notes inédites, 1940.

Le principe c'est de laisser subsister dans l'édifice moderne la scène démodée d'aujourd'hui — prête à être démontée, bousculée, remballée — Elle sera tolérée, au lieu qu'actuellement c'est elle qui est solide et sur laquelle sont improvisés et tolérés d'autres arrangements provisoires.

DÉCORATION

La décoration théâtrale ne peut pas être de même nature que l'acteur. Et il est absurde de vouloir rapprocher l'acteur, en nature, en matière, de la décoration qui l'entoure, de la toile de fond devant laquelle il joue. Son costume et son jeu sont à lui et non à l'ambiance imaginée par un décorateur.

Donc, que la décoration soit d'une toute autre nature que l'acteur, à condition de ne rien représenter qui ait la prétention de lutter avec la vie de l'acteur lequel, seul de tous les objets scéniques, est là pour *représenter*.

Les objets de toile, de bois, de paille, etc... qui décorent la scène mais ne la décorent pas d'une manière permanente. Ils sont apportés à certains moments. Ils viennent ajouter ce dont on a besoin à ce moment-là. *Au début*, la scène est sans aucun accessoire. C'est le lieu du drame occupé par les seuls acteurs. La scène s'anime en même temps que le drame.

Les objets seront de vraies « venues » d'arts, les décorations permanentes (étoffes, tapis, tapisseries) ne représenteront rien.

LE TRÉTEAU

Il ne s'agit ici d'aucune reconstitution, encore moins de l'application d'aucune théorie.

A un certain moment de notre travail d'interprétation, nous avons senti le *besoin* de ce tréteau. Voilà tout.

Nous nous y sommes essayés et, par lui, nous avons beaucoup appris. C'est ainsi que nous nous efforçons, depuis sept ans, et continuerons de nous efforcer dans l'avenir, à ne créer aucun dispositif de scène si ce n'est sous la pression du drame lui-même, par obéissance à des nécessités dramatiques profondément ressenties.

J'expliquerai plus tard quels furent la succession et l'enchaînement de nos travaux, quelle place essentielle y tient la création du tréteau. Il nous est apparu, ou plutôt nous avons éprouvé que cet instrument exaltait le jeu des acteurs, qu'il ordonnait et vivifiait le mouvement de la farce.

C'est pourquoi nous l'avons adopté.

Sans doute serons-nous appelés à le développer, à le perfectionner progressivement, selon les enseignements que nous tirons de son usage, et d'accord avec les exigences des œuvres nouvelles qui voudront s'aventurer sur ces quatre planches.

Avec *Les Fourberies*, on a essayé une réalisation purement théâtrale et de pur mouvement.

On n'a cherché ni l'excentricité, ni même la nouveauté pour elle-même, mais, au contraire, par une certaine disposition des surfaces de jeu, par un certain renouvellement de la configuration et du relief scéniques, on a voulu rendre à une comédie immortelle sa configuration, son relief primitif, et se rapprocher ainsi d'une tradition perdue dont l'esprit, s'il renaissait parmi nous, peut inspirer les talents éperdus d'aujourd'hui.

Ceux qui me raillent en me traitant de « janséniste » ne se doutent guère sans doute, du goût que j'ai passionnément pour la haute farce. Qu'on me laisse seulement le temps de former mes farceurs et d'orienter peu à peu mes camarades hors du guépier de la littérature vers des espaces libres et des sources généreuses. C'est peut-être, c'est sans doute, d'une renaissance de la farce que procédera le renouvellement dramatique total auquel nous voudrions contribuer, et dont on sentira peu à peu se dégager le sens dans nos essais ultérieurs (1).

(1) Notes inédites non datées.

EXTRAIT D'UNE CONFÉRENCE

La scène libre au gré des fictions, disait Mallarmé. Cette liberté postule une technique toute dominée par l'esprit. Et elle la postule dans un art qui est le plus matériel de tous, le plus encombré, le moins libre en apparence, celui qui réclame le plus de préparation pour être admis, le plus de mains pour être soulevé..., un art qui n'en a jamais fini avec l'opacité, depuis celle de la planche sur laquelle il prend pied, depuis celle de l'homme avec son corps, de l'oripeau dont il se revêt, jusqu'à la toile, au carton, à la machine. Ne pas permettre que cette matière et que ce matériel dominant et qu'ils produisent l'emphase, le retard, le désordre. Ne pas se laisser aller à croire, cependant, que l'esprit se puisse manifester sur la scène, qu'il y puisse révéler la pure configuration de ses chefs-d'œuvre à moins d'épouser cette matière, car il le faut bien, pour qu'il la transfigure : voilà toute la question. C'est la question du métier au théâtre, d'une technique forte et légère, préméditée et libre, à la fois la plus accomplie et la plus épurée qui soit la plus savante et la plus vivante et qui, si parfaite qu'elle soit, demeure cependant toujours un peu en deçà de l'esprit dont elle est la servante.

Si j'ai apporté quelque chose au théâtre, si j'ai du moins indiqué ce qu'on pourrait y apporter, il me plaît de croire que c'est ce que je viens de dire : une délivrance de l'esprit sur la scène par les moyens d'une technique profonde et bien assimilée, et, comme conséquence, la domination directe du poète sur l'instrument dramatique.

Au Vieux-Colombier

Conférence des Annales, février 1933.

Il est évident que la science ne peut se développer que par la pratique. C'est pourquoi il est si important de donner à nos enfants une éducation qui leur permette de comprendre les lois de la nature et de les appliquer dans la vie. C'est la seule manière de leur donner une véritable éducation scientifique.

Il est évident que la science ne peut se développer que par la pratique. C'est pourquoi il est si important de donner à nos enfants une éducation qui leur permette de comprendre les lois de la nature et de les appliquer dans la vie. C'est la seule manière de leur donner une véritable éducation scientifique.

La science est une véritable aventure. Elle nous permet de découvrir les secrets de la nature et de les appliquer dans la vie. C'est pourquoi il est si important de donner à nos enfants une éducation qui leur permette de comprendre les lois de la nature et de les appliquer dans la vie. C'est la seule manière de leur donner une véritable éducation scientifique.

Il est évident que la science ne peut se développer que par la pratique. C'est pourquoi il est si important de donner à nos enfants une éducation qui leur permette de comprendre les lois de la nature et de les appliquer dans la vie. C'est la seule manière de leur donner une véritable éducation scientifique.

Il est évident que la science ne peut se développer que par la pratique. C'est pourquoi il est si important de donner à nos enfants une éducation qui leur permette de comprendre les lois de la nature et de les appliquer dans la vie. C'est la seule manière de leur donner une véritable éducation scientifique.

Il est évident que la science ne peut se développer que par la pratique. C'est pourquoi il est si important de donner à nos enfants une éducation qui leur permette de comprendre les lois de la nature et de les appliquer dans la vie. C'est la seule manière de leur donner une véritable éducation scientifique.

CHRONOLOGIE DE LA CARRIÈRE ET DE L'ŒUVRE DE JACQUES COPEAU ⁽¹⁾

1879

4 février. Naissance à Paris, 76, faubourg Saint-Denis.

1887-1898

Études au Lycée Condorcet. Sa première pièce : *Brouillards du matin*, comédie en 3 actes, est représentée au Théâtre Réjane par l'Association des anciens élèves. Études en Sorbonne.

1889

Écrit *La Sève*, pièce en 1 acte (inédite, non représentée).

1901

Premier scénario de *La Maison natale*.

1902-1903

J. C. au Danemark, se marie. Collabore à la *Revue dramatique* et à *l'Ermitage*.

1903-1904

Rappelé en France à la mort de son père, doit prendre la direction de la fabrique de ferronnerie familiale à Raucourt (Ardennes).

1905

De retour à Paris, entre à la Galerie Georges-Petit. Collabore à *Essais*, *Antée*, *le Théâtre*, *le Figaro illustré*, *le Gaulois*, *le Petit Journal*...

(1) Nous nous sommes référés, notamment en ce qui concerne la jeunesse de J. Copeau, aux indications biographiques réunies dans la *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1950, n° 1.

1907

J. C. succède à Léon Blum comme critique dramatique à *La Grande Revue*. Voyage en Russie, Espagne.

1908

Rencontre Charles Péguy, André Gide, Henri Ghéon, Jean Schlumberger, André Ruyter, Michel Arnaud ; avec Jean Schlumberger et André Ruyter, il fonde *la Nouvelle Revue Française* qu'il dirige jusqu'en 1913.

1911

6 avril. Première représentation au Théâtre des Arts, direction Jacques Rouché, des *Frères Karamazov*, drame en 5 actes, d'après Dostoïevsky, écrit en collaboration avec Jean Croué, mise en scène de A. Durec, décors et costumes de Maxime Dethomas.

Premières lectures dramatiques à la Galerie Druet. Traduction de *A woman killed with kindness*, de Thomas Heywood.

1913

Fondation du Théâtre du Vieux-Colombier. Répétitions au Limon (Seine-et-Marne).

22 octobre. Inauguration du nouveau théâtre aménagé par Francis Jourdain, dans les locaux de l'Athénée Saint-Germain.

23 octobre. Thomas Heywood, *Une femme tuée par la douceur*, adaptation de J. C., mise en scène de J. C. (1) ; décors Francis Jourdain ; costumes Val Rau.

23 octobre. Molière, *L'Amour Médecin*, comédie en 3 actes ; décors Francis Jourdain ; costumes Val Rau ; musique Lully.

11 novembre. Jean Schlumberger, *Les Fils Louverné*, pièce en 4 actes ; costumes Val Rau.

18 novembre. Alfred de Musset, *Barberine*, comédie en 3 actes ; décors Francis Jourdain ; costumes Val Rau.

23 novembre. Georges Courteline, *La Peur des Coups*, comédie en 1 acte.

24 novembre. Jules Renard, *Le Pain de ménage*, comédie en 1 acte.

1) Les mises en scène étant généralement dues à J. C., nous ne mentionnerons que celles qui ont été réglées par d'autres artistes. La date indiquée d'après les livres de bord est celle de la première publique.

1913

4 décembre. Molière, *L'Avare*, comédie en 5 actes ; décors Francis Jourdain ; costumes Val Rau.

22 décembre. Anonyme XIV^e siècle, *La Farce du savetier enragé*, adaptation d'Alexandre Arnoux.

1914

1^{er} janvier. Molière, *La Jalousie du Barbouillé*, comédie en 1 acte ; costumes Val Rau.

23 janvier. Paul Claudel, *L'Echange*, pièce en 3 actes ; mise en scène de Paul Claudel ; décors Doucet ; costumes Val Rau.

7 février. Roger Martin du Gard, *Le Testament du Père Leleu*, pièce en 3 tableaux.

7 février. Henry Becque, *La Navette*, comédie en 1 acte.

10 mars. Jacques Copeau et Jean Croué, d'après Dostoïevsky, *Les Frères Karamazov*, drame en 5 actes ; mise en scène de A. Durec ; costumes Maxime Dethomas.

23 avril. Henri Ghéon, *L'Eau de vie*, tragédie rustique en 3 actes ; décors Roy.

19 mai. William Shakespeare, adaptation Théodore Lascaris, *La Nuit des Rois* ou *Ce que vous voudrez* ; costumes Duncan Grant.

1915

Rencontre Gordon Craig et visite L'Arena Goldoni à Florence en septembre, puis rencontre Appia par l'intermédiaire de Jaques Dalcroze. Deux mois après il fonde une école dramatique avec Suzanne Bing et écrit le 1^{er} acte de *La Maison Natale*.

1916

Séjour à Genève, Écrit le 2^e acte de *La Maison Natale*, traduit *Le Conte d'hiver*, de Shakespeare, avec Suzanne Bing.

1917

Séjour de quatre mois aux États-Unis où il donne plus de 25 conférences et lectures.

Invité à diriger le nouveau théâtre français de New York, reconstitue la compagnie du Vieux-Colombier, établit avec Louis Jouvet le nouveau dispositif scénique qui est réalisé au Garrick Theatre de New York.

27 novembre. Jacques Copeau, *Impromptu du Vieux-Colombier* ; décors rideaux d'après Pierre Bonnard (1) ; costumes Jean-Louis Gampert. Molière, *Les Fourberies de Scapin* ; costumes Jean-Louis Gampert.

5 décembre. Reprise de *La Navette*, costumes de Valentine Gross, et de *La Jalousie du Barbouillé*.

5 décembre. Prosper Mérimée, *Le Carrosse du Saint Sacrement* ; costumes de Jean Louis-Gampert.

11 décembre. Reprise de *Barberine* et du *Pain de Ménage*.

25 décembre. Reprise de *La Nuit des Rois*.

1918

A ces créations et reprises, il faut ajouter les représentations et conférences données à Washington, Philadelphie et dans les villes de l'Ouest.

8 janvier. François de Curel, *La Nouvelle idole* ; costumes Valentine Gross.

23 janvier. Reprise des *Frères Karamazov*.

31 janvier. Marivaux, *La Surprise de l'amour* ; costumes Paul-Albert Laurens ; musique Fernand Ochsé.

6 février. Auguste Villeroy, *La Traverse*, 3 actes.

6 février. Jules Renard, *Poil de Carotte*.

20 février. Octave Mirbeau, *Les Mauvais Bergers*.

5 mars. Meilhac et Halévy, *La Petite Marquise*, 3 actes.

5 mars. Reprise de *L'Amour Médecin*.

19 mars. Reprise de *L'Avare*.

2 avril. Georges Courteline, *La Paix chez soi*. Reprise du *Testament du Père Leleu*.

2 avril. Georges de Porto Riche, *La Chance de Françoise*.

14 octobre. Henry Bernstein, *Le Secret*.

(1) A partir de 1917, le dispositif scénique fixe mais adaptable a été établi par Louis Jouvet et Jacques Copeau. Le nom du décorateur n'est donc mentionné que lorsqu'il s'agit d'un artiste invité au Vieux-Colombier.

21 octobre. Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, en 5 actes ; costumes Henri Bendel.

28 octobre. Eugène Brieux, *Blanchette*, 3 actes.

4 novembre. Maurice Donnay, *Georgette Lemeunier*, 4 actes.

11 novembre. Anatole France, *Crainquebille*, 3 tableaux ; costumes C. V. Miller.

11 novembre Georges Clemenceau, *Le Voile du Bonheur* ; costumes C. V. Miller.

18 novembre. Alexandre Dumas fils, *La Femme de Claude*, 3 actes.

25 novembre. Molière, *Le Médecin malgré lui*, 3 actes ; costumes Jean-Louis Gampert. Théodore de Banville, *Gringoire*, 1 acte ; costumes Jean-Louis Gampert.

2 décembre. Henrik Ibsen, *Rosmersholm*, 4 actes ; costumes Jean-Louis Gampert.

9 décembre. Émile Augier, *Le Gendre de M. Poirier*.

16 décembre. Alfred de Musset, *Les Caprices de Marianne*, 2 actes ; Tristan Bernard, *Le Fardeau de la Liberté*.

23 décembre. Edmond Rostand, *Les Romanesques*, 3 actes.

30 décembre. Georges Courteline, *Boubouroche*. Paul Hervieu, *L'Enigme*, 1 acte.

1919

13 janvier. Alfred de Vigny, *Chatterton*, 3 actes et 4 tableaux.

27 janvier. Pierre Corneille, *Le Menteur* ; costumes Jean-Louis Gampert.

3 février. Erckmann-Chatrian, *L'Ami Fritz*.

10 février. Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*, 7 tableaux.

17 février. Percy Mackaye, traduction J. Copeau, *Washington*, 1 acte ; décors Robert Edmond Jones ; costumes Rollo Peters ; musique Elliott Schenck.

19 février. J. de La Fontaine et Champmeslé, *La Coupe enchantée*, 1 acte, costumes d'après Edouard Vuillard.

3 mars. Alfred Capus, *La Veine*, 4 actes.

17 mars. Molière, *Le Misanthrope*, 5 actes ; costumes Maxime Dethomas.

6 juillet. Retour en France. Fondation de l'« Association des Fondateurs et Amis du Vieux-Colombier ». Transformation de la scène du Vieux-Colombier, établissement en collaboration avec Louis Jouvet d'un second dispositif fixe.

Publication d'un premier cahier : *Les Amis du Vieux-Colombier*.

1920

10 février. William Shakespeare, trad. Suzanne Bing et Jacques Copeau, *Le Conte d'hiver* ; costumes G. Fauconnet.

5 mars. Charles Vildrac, *Le Paquebot Tenacity*, 3 actes ; reprise du *Carrosse du Saint Sacrement*.

10 avril. Georges Duhamel, *L'Œuvre des Athlètes*, comédie en 4 actes ; costumes ateliers du Vieux-Colombier.

27 avril. Reprise des *Fourberies de Scapin* ; costumes de Jean-Louis Gampert.

27 mai. Jules Romains, *Cromedeyre-le-Vieil*, tragédie en 5 actes et 8 tableaux.

1^{er} juillet. Francis Viélé-Griffin, *Phocas le Jardinier*, 1 acte.

Emile Mazaud, *La Folle journée*, comédie en 1 acte ; reprise de *la Coupe enchantée*.

15 octobre. Reprise du *Médecin malgré lui* ; costumes Jean-Louis Gampert.

27 octobre. Reprise de *La Surprise de l'Amour* et de *La Jalousie du Barbouillé*.

Fonde avec Suzanne Bing L'Ecole du Vieux-Colombier à laquelle est consacré un deuxième cahier.

Conférences à Paris et en Belgique. Tournée à Wiesbaden.

1921

24 janvier. Henri Ghéon, *Le Pauvre sous l'escalier*, 3 épisodes ; costumes ateliers du Vieux-Colombier.

23 mars. Jean Schlumberger, *La Mort de Sparte*, 3 actes et 20 tableaux ; costumes d'après Jean Schlumberger.

13 mai. François Porché, *La Dauphine*, comédie en 3 actes ; costumes ateliers du Vieux-Colombier.

27 mai. Alfred de Musset, *Un Caprice*, 1 acte ; costumes Paul Poiret ; reprise du *Testament du Père Leleu* et de *l'Amour Médecin*.

15 octobre. Louis Fallens, *La Fraude*, drame en 4 actes. Anatole France, *Au petit bonheur*, comédie en 1 acte ; costumes Worth.

26 octobre. Reprise du *Mariage de Figaro* ; costumes Jean-Louis Gampert et Marie-Hélène Copeau.

Tournées en France, Angleterre, Allemagne, Suisse. J. C. constitue une deuxième troupe.

1922

25 janvier. Reprise du *Misanthrope*.

8 mars. Nicolas Evreinov, *La Mort joyeuse*, 1 acte, traduction Denis Roche ; mise en scène Nathalie Boutkovsky ; décors et costumes A. Schervaschidzé ; musique Evreinov.

Alexis Tolstoï, *L'Amour, livre d'or*, comédie en 3 actes, traduction Dumenil de Gramont ; mise en scène Nathalie Boutkovsky ; décors et costumes Serge Soudeïkine.

21 avril. René Benjamin, *Les Plaisirs du hasard*, comédie en 4 actes.

16 juin. André Gide, *Saül*, drame en 5 actes ; costumes Duncan Grant ; musique Arthur Honegger.

25 octobre. Gabriel Nigond, *Sophie Arnould*, 1 acte ; costumes Poiret. René Benjamin, *La Pie borgne*, 1 acte ; costumes Jeanne Lanvin. Jean Variot, *La Belle de Haguenau*, 4 scènes ; costumes Maxime Dethomas.

15 novembre. Adaptation Roger Allard, *Maître Pierre Pathelin* ; costumes Luc-Albert Moreau. Reprise du *Menteur*.

21 décembre. Charles Vildrac, *Michel Auclair*, 3 actes.

1923

2 février. Carlo Gozzi, *La Princesse Turandot*, conte en 5 actes, traduction Jean-Jacques Olivier ; costumes ateliers du Vieux-Colombier.

28 mars. Emile Mazaud, *Dardamelle ou le Cocu*, comédie en 3 actes ; costumes ateliers du Vieux-Colombier.

15 mai. Léon Régis et François de Veynes, *Bastos le Hardi*, comédie en 4 actes ; costumes Jeanne Lanvin.

31 octobre. Pierre Bost, *L'Imbécile*, comédie en 4 actes. Carlo Goldoni, adaptation Mlle Darsenne, *La Locandiera*, 3 actes.

18 décembre. Jacques Copeau, *La Maison natale*, drame en 3 actes.

Représente la France à l'Exposition internationale du Théâtre à Amsterdam. Lectures dramatiques. Achève *La Maison natale*. Tournées en Hollande, en Italie, en Suisse.

1924

14 février. René Benjamin, *Il faut que chacun soit à sa place*, comédie en 3 actes.

Tournées en Hollande.

13 mai. Présentation aux fondateurs et amis du Vieux-Colombier et aux critiques des premiers exercices de l'Ecole.

15 mai. Fermeture du théâtre, dispersion de la Compagnie.

Tournée en Suisse.

Recherches pour trouver loin de Paris un "lieu de refuge" favorable à la vie d'une école, d'un centre de recherches et créations dramatiques (Provence, Creuse, Pontigny). Copeau, sa famille, ses compagnons et ses élèves (1) s'installent provisoirement au Château de Morteuil près Demigny (Saône-et-Loire).

Présentation des travaux de l'Ecole à Lille. Dissolution de l'Ecole.

1925

Formation de la *Compagnie des Copiaus* à Morteuil. Conférences et lectures dramatiques données par Jacques Copeau en France et à l'étranger.

1926

Installation de la compagnie à Pernand-Vergelesses (Côte-d'Or).

Conférences et lectures dramatiques à l'étranger. Jacques Copeau crée le rôle du Récitant dans *Le Roi David*, oratorio d'Arthur Honegger. (Salle Gaveau, 21 avril), et celui de Saint François dans *La Vie profonde de Saint François*, d'Henri Ghéon (Compagnons de Notre-Dame). Création le 3 octobre, par les Copiaus de *L'Illusion*. Projet de construction de théâtre à Paris.

(1) Le répertoire des Copiaus est évoqué chronologiquement dans la cinquième partie de l'exposition.

1927

Séjour aux États-Unis. Conférences, monte *Les Frères Karamazov* au Guild Theatre, mais refuse de se fixer à New York.

Tournées des Copiaus en France, Belgique, Hollande. Création le 8 novembre 1927 de *L'Anconitaine*.

1928

Tournées des Copiaus en Italie.

Projet de candidature au poste d'Administrateur général de la Comédie-Française.

1929

Dissociation de la compagnie des Copiaus en juin. En septembre, fondation de la *Compagnie des Quinze* sous la direction de Michel Saint-Denis ; André Barsacq restaure à cette intention la scène du Vieux-Colombier. J. C. commence à écrire *Le Petit Pauvre*. Met en scène à l'Opéra *Oedipus Rex*, d'Igor Strawinsky.

1930

J. C. annonce à Paris la fondation de la *Compagnie des Quinze*.

1931

Deux conférences au Théâtre du Vieux-Colombier : *Souvenirs du Vieux-Colombier* ; *Histoire de cinq ans (1924-29)*.

1933

En mai, monte *Le Mistère de Santa Uliva*, dans le cloître de Santa Croce à Florence. Conférences et lectures en province, en Afrique du Nord. Articles de doctrine et de critique dramatique.

1934

Projet de théâtre populaire à l'Ambigu. Monte *Rosalinde* de Shakespeare à l'Atelier le 11 octobre.

1935

En mai, monte *Savonarole* sur la place de la Seigneurie à Florence.

1936

Monte *Beaucoup de bruit pour rien*, de Shakespeare, adaptation de Jean Sarmant au Théâtre de la Madeleine et *Napoléon unique*,

de Paul Raynal, au Théâtre de la Porte Saint-Martin, et le 7 décembre, *le Misanthrope* à la Comédie-Française. Fait ses débuts à l'écran.

1937

Monte *Jeanne*, d'Henri Duvernois, aux Nouveautés, *Le Trompeur de Séville*, d'André Obey, à la Porte Saint-Martin, à la Comédie-Française le 24 mai, *Bajazet*, de Racine, puis le 22 novembre *Asmodée*, de François Mauriac, Accepte la Présidence d'honneur de la Société des Historiens du Théâtre.

1938

Monte en mai *Comme il vous plaira*, de Shakespeare, aux Jardins Boboli à Florence et le *Testament du Père Leleu*, de Roger Martin du Gard, à la Comédie-Française le 21 novembre.

1939

Travaille sur *le Petit Pauvre*. Voyage à Madagascar.

1940

Tournée de lectures dramatiques et de conférences en Hongrie, Roumanie, Bulgarie, Serbie, Turquie et Grèce. Sur la proposition d'Edouard Bourdet, J. C. est nommé "Administrateur provisoire" de la Comédie-Française et y monte *Le Carrosse du Saint Sacrement*, *Le Cid*, *La Nuit des Rois*. Refusant de s'incliner devant les exigences des autorités d'occupation, il démissionne le 6 mars 1941 et se retire à Pernand.

1941

Publie *Le Théâtre populaire*.

1943

En juillet, monte *Le Miracle du pain doré*, dont il est l'auteur, dans la Cour des Hospices de Beaune.

1944

Publication du *Petit Pauvre*.

1949

Décès le 10 octobre à l'Hospice de Beaune.

PRINCIPAUX ACTEURS DU VIEUX-COLOMBIER (1)

BLANCHE ALBANE (1913-14 ; 1920-23). ROBERT ALLARD (1920-23). CARMEN D'ASSILVA (1921-22). ANDRÉ BACQUÉ (1920-23). GINA BARBIERI (1913-14 ; 1920-23). SUZANNE BING (1913-14 ; 1917-1922). RENÉ BLANCARD (1921-23). LUCIENNE BOGAERT (1917-19). ROBERT BOGAERT (1917-19). ROMAIN BOUQUET (1913-14 ; 1918-1923). EDMOND BOURRIN (1913-14). AUGUSTE BOVERIO (1920-23). LUCIEN CALLAMAND (1921-22). JULIEN CARETTE (1920-23). ANTOINE CARIFFA (1913-14). LÉONCE CORNE (1920-23). PIERRE DALTOUR (1921-22). CHARLES DULLIN (1913-14 ; 1917-18). HENRI DHURTAL (1917-19). JEAN DORCY (1921-23). LUCIEN DUBOSCQ (1922-23). BERTHE FUSIER (1922-23). JEAN GALLAND (1920-23). RENÉE GARCIA (1922-23). HENRI GAULTIER (1920-23). MADELEINE GAUTIER (1913-14). MADELEINE GEOFFROY (1917-18). FRANÇOIS GOURNAC (1917-18). MARCEL HERRAND (1920). CATHERINE JORDAAN (1920-23). PAUL JACOB-HIANS (1917-18). LOUIS JOUVET (1913-14 ; 1917-22). MARIE KALFF. (1913-14). ROGER KARL (1913-14). JEAN LE GOFF (1920-23). JANE LORY (1913-14 ; 1917-22). AMAN MAISTRE (1921-23). LOUISE MARION. (1913-14). MARCEL MILLET (1917-19). LUCIEN NAT (1921-23). EUGÉNIE NAU (1917-18). LINE NORO (1921-23). PAUL OETTLY (1913-14 ; 1920-23). GEORGES RAEDERS (1921-22). JEAN SARMENT (1917-19). ALBERT SAVRY (1920-23). ARMAND TALLIER (1913-14). VALENTINE TESSIER (1914 ; 1917-23). MARCEL VALLÉE (1917-19). ALICE VAN DOREN (1918-19). HENRI VERMEIL (1920-23). FRANÇOIS VIBERT (1921-23). JEAN VILLARD-GILLES (1920-23). GEORGES VITRAY (1920-23). LUCIEN WEBER (1913-14 ; 1917-19).

(1) Par 1923, il convient d'entendre saison 1923-24.

Le Palais National de l'Industrie et de l'Agriculture
à Paris, le 15 octobre 1900.

1900

Le Palais National de l'Industrie et de l'Agriculture
à Paris, le 15 octobre 1900.

1901

Le Palais National de l'Industrie et de l'Agriculture
à Paris, le 15 octobre 1900.

1902

Le Palais National de l'Industrie et de l'Agriculture
à Paris, le 15 octobre 1900.

1903

Publication de Paris, France.

1904

Le Palais National de l'Industrie et de l'Agriculture
à Paris, le 15 octobre 1900.

(1904) 1904

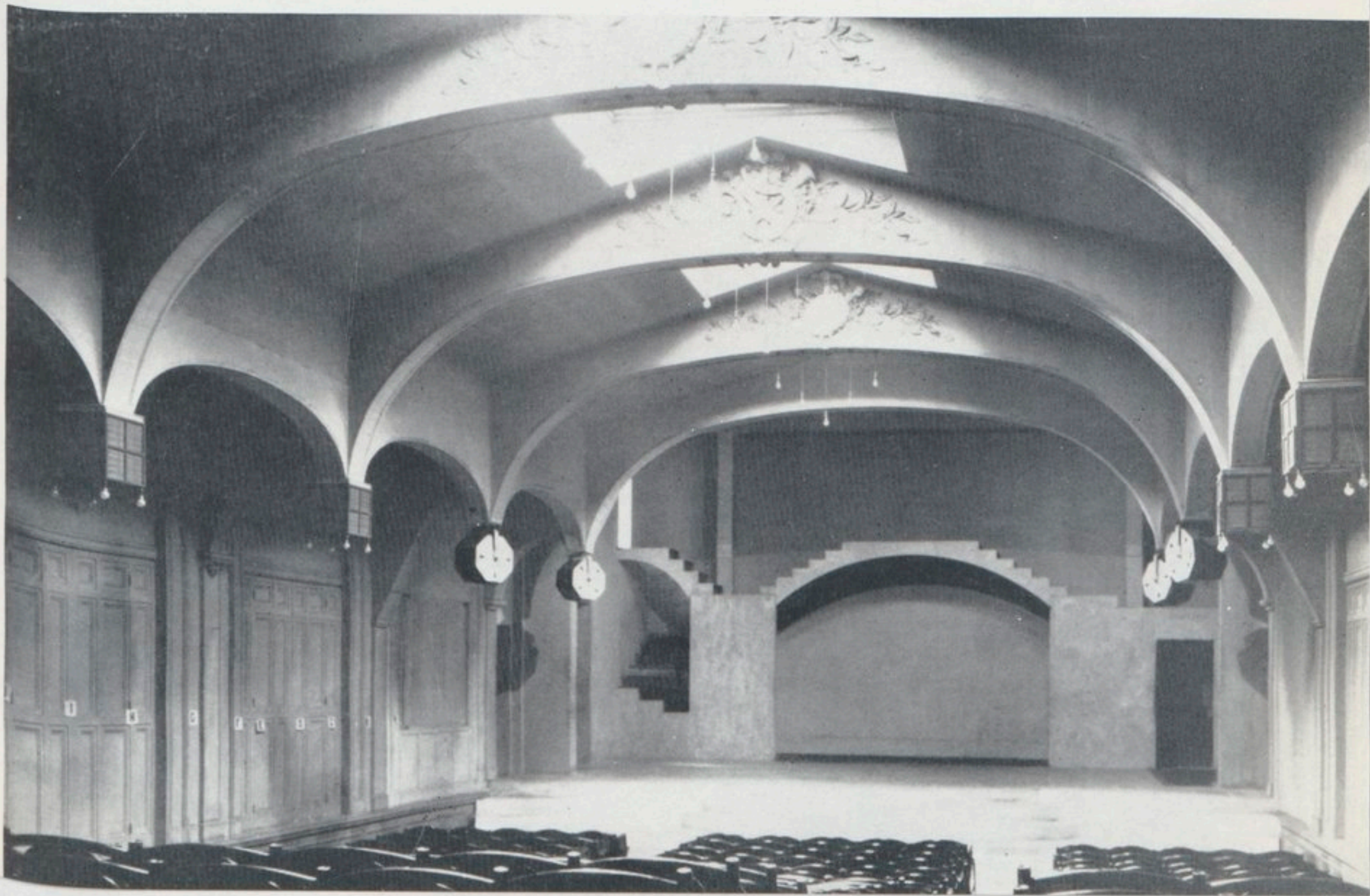
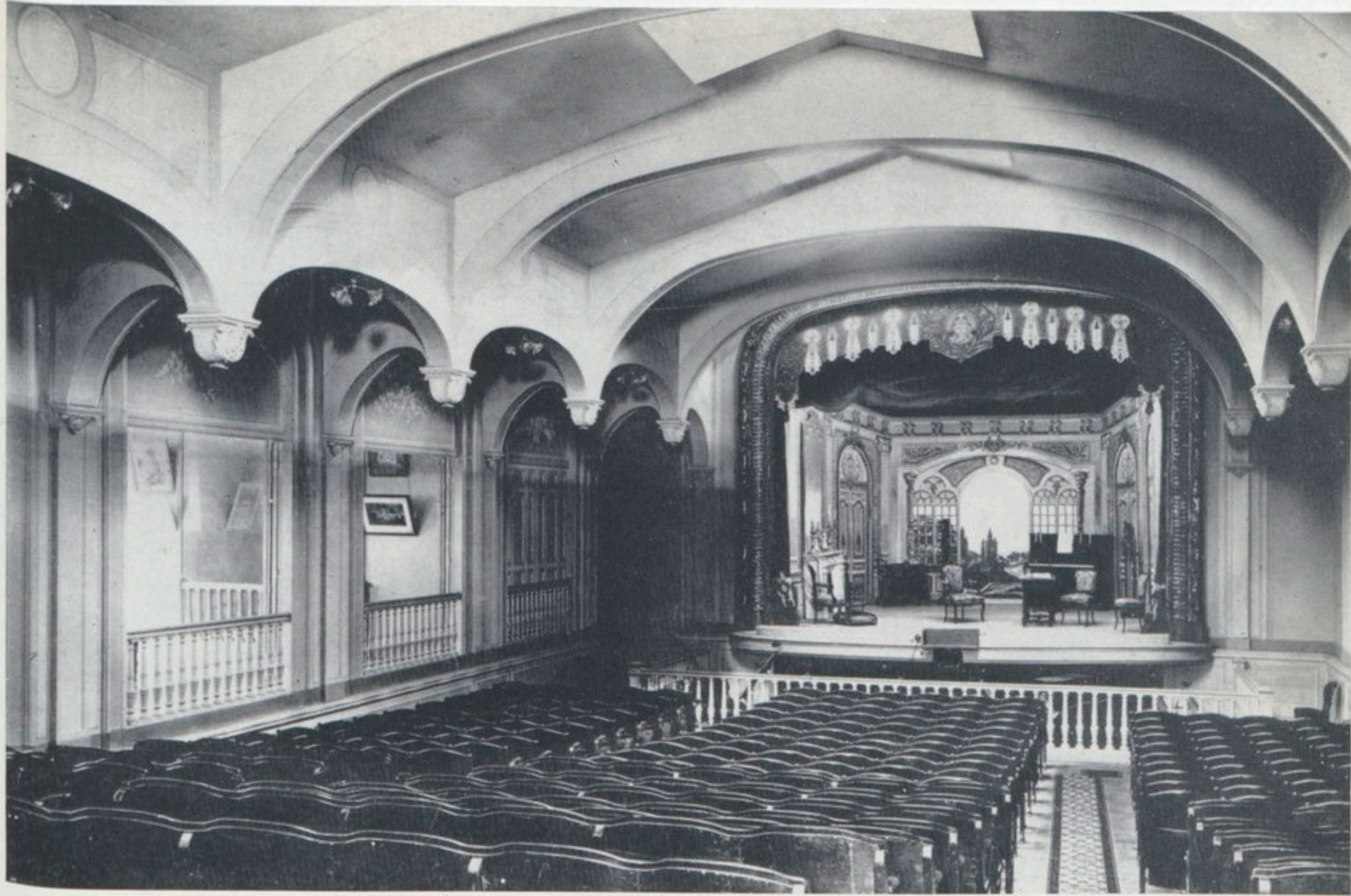


*Jacques Copeau avec Gide, Gosse et Schlumberger à l'Abbaye de Pontigny vers 1911
(n° 359).*



▲ *Répétition de l'Avare, au Limon (été 1913). De gauche à droite : Louis Jouvet, Jane Lory, Suzanne Bing, Roger Karl, Jacques Copeau, Charles Dullin et Blanche Albane (n° 63).*

La salle de l'Athénée Saint-Germain avant la fondation du Théâtre du Vieux-Colombier, 1912, et après la transformation de 1919. ►





Paul Oettly, Jacques Copeau, Louis Jouvet, Edmond Bourrin, Armand Tallier et Charles Dullin dans Les Frères Karamazov (acte I), Paris, 1914.

La Nuit des Rois. *Scène finale. Paris, 1914.*





▲ *Louis Jouvet devant la maquette du Garrick Theatre, 1917 (n° 141).*

*Jacques Copeau. Mise en scène pour les Fourberies de Scapin, fac-similé d'une page ►
du manuscrit (n° 180).*

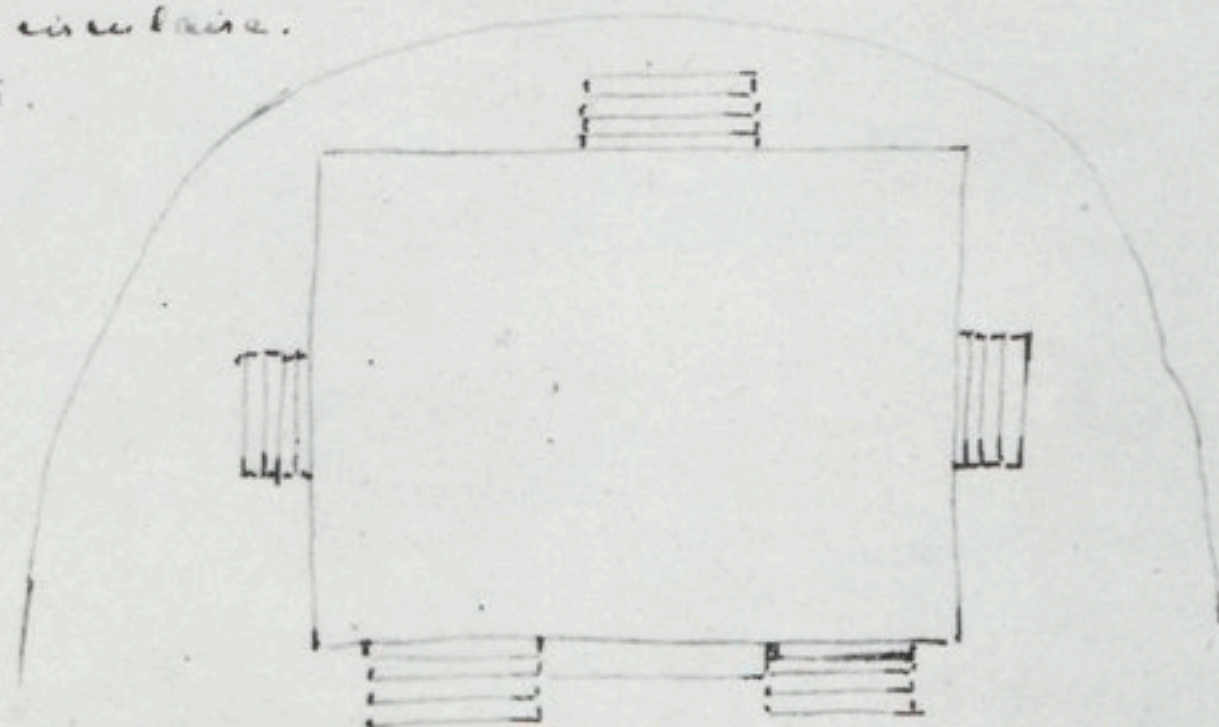
Les Tourterelles de Scapin
de Molière

Acte I

Le Trébuchet.

Niveau demi-circulaire.

Volant orange.



Scène Première

Octave Silvestre

Octave entre violemment par la gauche, à l'avant-scène, dans une agitation extrême, levant la tête au ciel et marchant à grands pas, de gauche à droite, sur la possession.

"Où je me vois réduit!" l'exclame au milieu d'une confusion.

Au même instant Silvestre paraît ^(même voix) au même, très lentement, formant un contraste avec son jeune maître qui est en pleine fureur. Il mène courtoisement des pas de tourterelle qu'il lui de le faire de son reste.

Octave pivote sur lui-même, tournant sur Silvestre "Tu viens, Silvestre?"

Silvestre répond "oui" poliment, au même moment le même se récite, avec la variante, sur toute la interrogation de son jeune maître d'Octave qui, chaque jour, donne des signes variés d'exaspération grandissante. Il enfonce son chapeau, agite des mains pour le ciel, etc.



PREMIÈRE PARTIE

JEUNESSE DE COPEAU SON ŒUVRE D'AUTEUR, DE TRADUCTEUR ET DE CRITIQUE

I. JEUNESSE

C'est à cause de ces jeux qui ont empli mon enfance, puis le long loisir de ma jeunesse, ces jeux où se mêlaient vérité et poésie, c'est pour les retrouver et les poursuivre, je le crois bien, que, m'étant épris du théâtre en même temps que de la vie, je m'en suis tardivement approché, en lui demandant peut-être plus qu'il ne peut donner. Et c'est, sans doute, pour que rien d'impur, rien de grossier ni de brutal n'offensât ces féeries que j'avais rêvées, que j'ai voulu défaire et recomposer l'instrument du théâtre, comme un enfant démonte son jouet, afin de le détourner, pour ainsi dire, de son sens premier, de son acceptation banale, et de la contraindre à devenir le signe approché d'un caprice supérieur de l'esprit. (1)

1. QUELQUES PHOTOGRAPHIES évoquant l'enfance, l'adolescence et la jeunesse de Jacques Copeau.

2. BAIL DE LOCATION DE L'USINE DITE « USINE DES EPINETTES » par Victor Copeau, père de Jacques Copeau, le 6 février 1897. Ms autogr. 30 × 19,5 cm.

Après la mort de son père, de 1903 à 1904, Copeau dirigea — sans succès — la petite entreprise de ferronnerie dont il hérita à Raucourt (Ardennes).

(1) Les différentes citations de Jacques Copeau placées en exergue ont été extraites notamment de *Souvenirs du Vieux-Colombier*, *L'Impromptu du Vieux-Colombier*, *Critiques d'un autre temps*, *Le Théâtre populaire*, ainsi que d'articles et conférences divers.

3. AUGUSTE NICOLAS. Lettre à J. C. Raucourt, 2 septembre 1908. Ms autogr. 1 f^o 27 × 21 cm.
4. ADOLPHE CHARLET. Lettre à J. C. Bruxelles, 1^{er} juin 1909. Ms. autogr. 1 f^o 27 × 21 cm.

II. COPEAU AUTEUR DRAMATIQUE, TRADUCTEUR ET CRITIQUE (1)

5. JACQUES COPEAU. *La Sève*, pièce en un acte, inédite et non jouée. Janvier-septembre 1899. Deux ms autogr. 82 et 48 ff. 31,5 × 20 cm.
6. JACQUES COPEAU. *L'Impromptu du Vieux-Colombier*. 1917 New-York. Collection du Vieux-Colombier Paris-New-York. Gallimard. 1919. 9 ff. 19 × 13,5 cm. in-8°. 28 pp. Ms. autogr.
« Ceci n'est qu'un amusement auquel j'ai eu l'audace de demander à Molière de collaborer. »
7. JACQUES COPEAU. *Le roi, son vizir, son médecin*. 1918. 4 croquis 20 × 12,7 cm. 1 cahier ms. autogr. 20,5 × 16,5 cm.
8. JACQUES COPEAU. *La Maison natale*. 1902-1923, drame en 3 actes. Scénario du 1^{er} Acte. Ms. autogr. 21 ff. 37 × 23 cm. Ms. autogr. 1 f. 31 × 19,5 cm. Paris, Gallimard, 1923. Répertoire du Vieux-Colombier n° 19. In-16, 71 pp.
9. JACQUES COPEAU. *Le Petit Pauvre, François d'Assise*. 1929-1946, pièce en 6 actes. Ms. autogr. 5 ff. Paris, Gallimard, 1946. In-8°, 149 pp. Coll. M. H. Dasté.
10. CLUTTON-BROCK (A.). *Méditations sur la guerre*. Traduit de l'anglais par J. C. Paris, Gallimard, 1915. In-16. 57 pp.

(1) Les œuvres dramatiques conçues ou représentées en Bourgogne ont été rassemblées dans la cinquième partie. Les écrits de doctrine théâtrale et les conférences figurent dans la sixième partie.

11. SHAKESPEARE. **Conte d'hiver** (A Winter's Tale). Traduit par J. C. en collaboration avec Suzanne Bing. Paris, Gallimard, 1924. In-8°. 133 pp.
12. SHAKESPEARE. **Les Tragédies de Shakespeare** (I. Titus Andronicus, Roméo et Juliette. II. Jules César. Hamlet. III. Othello. Macbeth. IV. Le Roi Lear. Antoine et Cléopâtre. V. Coriolan. Timon d'Athènes). Paris, Union latine d'éditions, 1939. 5 vol. in-8°.
13. MUSSET (Alfred de). **Comédies et Proverbes**, publiés avec une introduction de J. C. Paris, Cité des Livres, 1931. 2 vol. in-12.
14. SHAKESPEARE. **La Tempête**. Traduction de Pierre-Louis Matthey, précédée d'une introduction de J. C. Paris, Ed. Corrèa, 1931. In-16. 198 pp.
15. STANISLAVSKI (Constantin). **Ma vie dans l'art**. Traduction de Nina Gourfinkel et Léon Chancerel. Préface de J. C. Paris, Ed. Albert, 1934. In-8°. 266 pp.
16. MARIEL (Pierre). **Les Fratellini. Histoire de trois clowns**, recueillie par Pierre Mariel. Illustrée de 115 dessins d'Edouard Elzingre, gravée sur bois par Paul et André Baudier. Préface de J. C. Paris Société Anonyme d'Éditions. 1923. In-16, 271 p.

« Encore qu'elles traitent des œuvres dramatiques d'une autre époque, les pages critiques de Lessing, de Zola et de Copeau, sont pour nous « un guide », pour reprendre votre propre terme. Le temps a consacré l'exactitude des jugements qu'elles proposaient (...). Il y a là œuvre créatrice. » (Jean Vilar, *De la Tradition théâtrale*, Paris, l'Arche, 1955, p. 50.)

17. JACQUES COPEAU. **Étude d'art dramatique. Critique d'un autre temps**. Édition originale. Paris, Gallimard, 1923. In-16, 153 pp., exemplaire dédié à Mme Copeau. Coll. M. H. Dasté.

Quelques fascicules de revues illustrent l'importante contribution de J. C. à la critique dramatique au cours des années qui précèdent la fondation du Vieux-Colombier.

18. JACQUES COPEAU. **Lettre à Waldo Franck**, New York, 27 mai 1917. Ms. autogr. 6 ff. 32 × 20,5 cm.

« Ce qui réunit, vers 1907, le groupe original de la Nouvelle Revue Française, c'est peut-être moins une aspiration intellectuelle nettement définie qu'un sentiment de commune estime professionnelle. Nous voulions faire ensemble du bon travail, faire librement du travail propre et tout à fait désintéressé. »

19. JACQUES COPEAU ET ANDRÉ GIDE sortant du bain. Jersey. 1910. 2 photos.

Le Vieux-Colombier ne vaudrait peut-être pas ce qu'il vaut, si je n'avais été, si je n'étais encore le compagnon d'André Gide, d'André Suarès et de Charles Péguy.

Le Vieux-Colombier n'existerait même pas si ma résolution n'eut trouvé, dès qu'elle fut prise, à s'appuyer sur le dévouement de trois amis : Jean Schlumberger, Gaston Gallimard et Charles Pacquement.

III. DES « FRÈRES KARAMAZOV » AU « MANIFESTE DU VIEUX-COLOMBIER »

20. JACQUES COPEAU ET JEAN CROUÉ. *Les Frères Karamazov*, d'après Dostoïevsky. Paris, *L'Illustration théâtrale*, 6 mai 1911. Gr. in-8°, 32 pp., fig.

Charles Dullin à J. C. : « J'oublierai difficilement Smerdiakov, je l'ai parfois senti si près de moi que je ne me rendais pas compte de ce que je pouvais faire dans ce rôle. En rentrant tout à l'heure chez moi, je m'imaginai rencontrer ce vieil ami de moi-même et nous causions de mille choses et je m'excusais d'avoir trahi quelquefois sa pensée et d'avoir confondu mon âme avec la sienne. »

21. MAXIME DETHOMAS. Trois maquettes de costumes pour *Les Frères Karamazov*. 1911. Dimitri, Ivan, Aliocha. Fusain et lavis. 55 × 37 cm.

22. WILLIAM ARCHER. Lettre à J. C. 4 mars 1912. I f° 25,5 × 20,5 cm.

23. CONTRATS pour la présentation des *Frères Karamazov* en Suède. I f° 4 pp. 25 × 18 cm. et pour sa publication dans *L'Illustration*. I f°, 27 × 21 cm.

24. JACQUES COPEAU ET JEAN CROUÉ. 1910. Deux photos.

25. THEATRE DES ARTS. PARIS. 1910-11. Programme.

26. JACQUES COPEAU. 1911. *Les Frères Karamazov*. Une photo.

27. JACQUES COPEAU ET JEAN CROUÉ, *The Brothers Karamazov*, a play in five acts based on Dostoïevsky's Novel, translated by Rosalind Ivan. New York, Doubleday, Page & Co, 1927. In-16, 162 pp. The Theatre Guild acting version. Coll. M. H. Dasté.

Le théâtre, même celui qui s'intitule : sérieux, est tombé au dernier rang des occupations frivoles. La plus fatale inspiration dont puisse être saisi, de nos jours, un artiste, est l'inspiration dramatique. Il le sait et s'en détourne.

IV. MISES EN SCÈNE ILLUSTRANT QUELQUES GRIEFS
FORMULÉS PAR J. C.

28. THEATRE LIBRE. Silhouette d'Antoine dans les Tisserands. Programme dédicacé par H. Ibels. 1922, et deux photographies de pièces représentées au Théâtre Libre.
29. L'EMBUSCADE, de Henry Kistemaekers. Acte II. Berthe Cerny, Gabrielle Robinne, de Féraudy et Georges Le Roy. Comédie-Française. 1913. Photo.
30. ROME VAINCUE, d'Alexandre Parodi. Acte I. Segond-Weber et Paul Mounet. Comédie-Française. 1913. Photo.
31. LA MARCHE NUPTIALE, de Henry Bataille. Mme Pierat, Georges Berr et Charles Granval. Comédie-Française. 1913. Photo.
32. LE DESTIN EST MAÎTRE, de Paul Hervieu. Acte II. H. Roussell et Charles Le Bargy. Théâtre de la Porte Saint-Martin. 1914. Photo.
33. APHRODITE, de Pierre Frondaie, d'après Pierre Louys. 3^e tableau. Le Jardin des Courtisanes. Théâtre de La Renaissance. 1914. Photo.
34. MACBETH, de Shakespeare. Adaptation de Jean Richepin. Acte IV. 8^e tableau. Comédie-Française. 1914. Photo.
35. TOUT A COUP, de Paul et Guy de Cassagnac. Acte II. Sarah Bernhardt et M. Maxudian. Théâtre Sarah Bernhardt. 1914. Photo.
36. SAPHO d'Alphonse Daudet et Adolphe Belot. Acte II. Comédie Française, 1912. Photo.
37. ATHÉNÉE SAINT-GERMAIN. Répertoire. 4 photos de scène.
Ces documents sont extraits d'une série trouvée par J. C. dans les archives du Théâtre au moment de la fondation du Vieux-Colombier.
38. THE DARLING OF THE GODS, de David Belases. Blanche Bates, George Arliss, Robert T. Haines. New York. 1902. Photo.
39. UN CONTE D'HIVER (The Winter's Tale de Shakespeare). C. Leslie Allen, James Young, Viola Allen, Boyd Putman, Frank Vernon. New York. 1904. Photo.

40. **IT PAYS TO ADVERTISE.** Comédie de Cohan et Harris. Will Dening, Sidney, Seaward, John Cope, Grant Mitchell, Ruth Shepley. New York, 1914. Photo.
41. **TEA FOR THREE,** Arthur Byron, Margaret Lawrence, Frederick Perry. New York. 1918. Photo.
42. **ROUCHÉ** (Jacques). **L'Art Théâtral moderne.** Édition E. Cornély. Paris, 1910, In-4°. 83 pp. Ex. n° 107. Coll. Rondel.
43. **UN ESSAI DE RÉNOVATION DRAMATIQUE. LE THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER.** 1913-14. Un exemplaire dactyl. 15 ff. 27×21 cm.

« Industrialisme et cabotinage, voilà la double perte du théâtre. Voilà la double source d'où notre indignation commune a jailli. Industrialisme et cabotinage : la haine que nous leur portons nous unit tous, tant que nous sommes, travailleurs des deux hémisphères. A ces réalités détestées nous opposons un désir, une aspiration ; nous opposons d'autres réalités, faites de notre vie même : désintéressement et jeunesse, amour et liberté... Nous avons pensé qu'il ne suffisait pas de protester, de batailler pour une cause perdue, de critiquer ou de mépriser. Nous avons pensé qu'il était ridicule d'admettre que le théâtre fut à jamais livré aux marchands, interdit aux artistes et considéré comme un lieu de prostitution. »

DEUXIÈME PARTIE

LE THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER (1913-1914)

I. OBJET, ESPRIT ET MOYENS DE LA RÉFORME

44. AFFICHE DU THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER. Appel « à la jeunesse pour réagir contre toutes les lâchetés du théâtre mercantile... au public lettré, ... à tous pour soutenir une entreprise qui s'imposera par le bon marché de ses spectacles, leur variété, la qualité de leur interprétation et de leur mise en scène » Ouverture le 15 octobre 1913. 59 × 42,5 cm.

Les préoccupations essentielles de Copeau ressortent bien des dossiers qu'il avait constitué d'après des notes de lecture : L'Art : son but et son essence ; L'Artiste, formation de l'artiste, valeur morale de l'homme ; l'Auteur et la scène. Le Comique ; La critique ; croquis de personnages inventés par des enfants ; le Directeur de théâtre ; Improvisation, méthode, théorie ; Lazzi ; Mimes, improvisateurs ; L'œuvre, composition, principes et règles ; Personnages ; Le Poète dramatique ; Probité artistique ; Le Public ; la Représentation ; Société-Comédie ; le Style, l'esprit, l'éloquence et le vocabulaire ; Théâtre contemporain, études d'ensemble ; Théorie, forme, composition, style ; la Tradition ; Tragédie ; La Troupe ; Vie matérielle du Théâtre.

Il y a un peu plus de trente ans, le long couloir qui conduit à la salle offrait un étrange assemblage de bascules automatiques, billards américains, punching-ball et autres appareils à sous. La salle elle-même était on ne peut plus démodée et la scène on ne peut plus incommode recevait d'affreux décors peints, destinés aux représentations d'amateurs qui s'y donnaient alors, et aux séances récréatives réservées aux sociétés bien pensantes du quartier. Cela s'appelait l'Athénée Saint-Germain.

TRANSFORMATION ET ORGANISATION DU THÉÂTRE ET DE SES ANNEXES

45. LE VIEUX-COLOMBIER. Les bureaux, la cour et l'atelier. Photos.

46. LE BUREAU de J. C. 1923-24. Trois photos.
47. JACQUES COPEAU, au bureau du Vieux-Colombier. 1924. 1 photo.
48. ATELIER DE COSTUMES. Hall du Vieux-Colombier. Août 1917. 1 photo.
49. ATELIERS de peinture des costumes et accessoires 1920. [Trois photos.
50. LE THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER. Les ateliers vus du jardin extérieur. Deux photos.
51. THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER. Façade sur cour. 1 photo.
52. LOUIS JOUVET. Scène et salle du Vieux-Colombier en 1913. Tirage. 1 f. 54,7 × 74,5 cm. Coll. Louis Juvet.
Une première rénovation de la salle de l'Athénée Saint-Germain fut effectuée par Francis Jourdain.
53. JACQUES COPEAU. Projet d'organisation intérieure du Théâtre du Vieux-Colombier. Août 1919. Ms. autogr. 48 ff. 36 × 23 cm.
54. LIVRE DE BORD DE L'ATELIER DE DESSIN du 1^{er} février au 27 septembre 1922. Lundi 20 février, pages concernant la confection de la maquette de *La Nuit des Rois* avec annotations autogr. de Louis Juvet. Un registre in-4^o.
55. LIVRE DE BORD DES SERVICES DE SCÈNE, du 1^{er} mai au 9 août 1922, mentionnant l'emploi du temps, le relevé des heures, les répétitions, les représentations, les travaux spéciaux et d'entretien et les différentes observations. Vendredi 2 juin : représentation des *Frères Karamazov*, annotations autogr. de Louis Juvet. Un registre in-4^o.
56. LIVRE DE BORD DE MACHINERIE. 1^{er} novembre 1917-6 avril 1918, New York. Lundi 19 novembre : Ms. autogr. de Louis Juvet. 1 registre in-4^o.

Créer des habitudes d'existence favorables aux initiés, une atmosphère de formation intellectuelle, morale et technique, une discipline, des traditions.

57. INVENTAIRE DE LA BIBLIOTHÈQUE DU VIEUX-COLOMBIER.
Répertoire arrêté au 15 juillet 1922. Un registre Ms. in-8°.

Le plan de l'organisation de la Bibliothèque précise que celle-ci, afin de répondre directement à tous les besoins du travail est divisée en : 1° Bibliothèque de la Direction ; 2° Bibliothèque administrative, c'est-à-dire de la propagande et de la régie ; 3° Bibliothèque de la Direction technique ; 4° Bibliothèque de l'Ecole à laquelle est rattachée la Bibliothèque du costume et de l'accessoire.

58. BIBLIOTHÈQUE DE LA RÉGIE DU VIEUX-COLOMBIER.
Ms. Un registre in-16.

CHOIX DU RÉPERTOIRE

59. LIVRE DE BORD du Théâtre du Vieux-Colombier, 18 janvier 1922-19 décembre 1923. Un registre in-4° non paginé. Ms.

« ... Familièrement et respectueusement, nous avons repris contact avec l'œuvre de Molière et, à travers son œuvre, avec Molière lui-même. Molière est notre patron, notre modèle et notre ami. Nous le connaissons, nous l'aimons et nous le servons.

Il est avec nous, dans le travail et dans la peine, tous les jours de notre vie »...

ÉDUCATION ET DISCIPLINE DES COMÉDIENS

60. RÈGLEMENT du Théâtre du Vieux-Colombier. 1^{er} juillet 1913. 1 fo
imprimé. 42 × 50 cm.

Je me suis efforcé par tous les moyens, et en particulier par une sollicitude constante, d'élever le comédien à une certaine dignité, de lui donner une haute idée de sa fonction, de développer et d'enrichir sa conscience, de le tirer de la spécialisation à outrance qui le mécanise, de l'instruire par des conseils, des exemples, des préceptes, afin de le mettre en possession d'une technique souple et sûre qui, loin d'opprimer sa personnalité tendait à lui donner un libre jeu. Je ne puis me vanter d'avoir transformé la nature de l'acteur. Mais je l'ai disciplinée. J'étais le maître de ma troupe. Et grâce à cette confiance qui régnait entre nous, grâce à cet entraînement du labeur en commun sans cesse repris et sans cesse perfectionné, grâce à cet amour du métier pour lui-même et à cette justice qui donnait à chacun, tour à tour, l'occasion de faire sa preuve, le travail était aisé, joyeux, et presque toujours couronné de succès.

61. LE LIMON. Répétition en plein air d'Une femme tuée par la douceur.
Photo.

62. LE LIMON. Août 1913. Deux photos.

63. LE LIMON. Répétition en plein air de L'Avare, août 1913. Photo.

64. **LE LIMON.** Une lecture en plein air. Août 1913. Deux photos.
65. **NOTES DE SERVICE :** tarif des amendes, annonces de cours sur les Nô japonais, la musique, la danse avec liste des artistes ayant obligation d'y assister, règlement des rappels, observations aux artistes pour manquement à la discipline. 3 ff. dactyl. 27 × 21, 4 ff. 21 × 13,5 cm.
66. **CONTRATS D'ENGAGEMENTS,** signés et datés, de Suzanne Bing (1920), Romain Bouquet (1913), Julien Carette (1920), Marcel Herrand (1920) et Jane Lory (1918). 5 ff. 27 × 21 cm et 1 f^o 33 × 21,5 cm.
67. **LIVRE DE BORD** du Théâtre du Vieux-Colombier. 1913-1914. Semaine du 1^{er} au 6 août. Ms. autogr. Louis Jouvet et régisseurs. 1 registre in-4^o.
68. **LIGUE DRAMATIQUE ET LITTÉRAIRE.** Projet de statuts. 1 f^o 27 × 21 cm. dactyl. avec annotation ms., autog. de Lugné-Poë. 3 ff. dactyl. 31 × 20,5 cm.
69. **LUGNÉ-POË.** Lettre à J. C. Paris, 29 mai 1914. 1 f^o 21 × 27 cm. Sign. autogr.
- « Je ne lâche pas l'idée (ou je lâche la ligue) de lutter contre l'esprit de lucre dans toute la vie dramatique. — Autres fins ne pourraient pas nous grouper ! »

II. LES PREMIÈRES RÉALISATIONS (1)

UNE FEMME TUÉE PAR LA DOUCEUR, DE THOMAS HEYWOOD

70. **HEYWOOD (Thomas).** *Une femme tuée par la douceur* (A Woman killed with kindness), pièce en 5 actes dont un prologue. Mise en scène française par Jacques Copeau. Paris, Gallimard, 1924. In-32, 63 pp.
71. **JACQUES COPEAU.** Mise en scène. Prologue, 1^{er} et 2^e actes. Ms. et croquis autogr. 26 ff. 31,5 × 22,5 cm.

Quels que soient le talent, l'imagination et la science technique d'un metteur en scène, il n'est digne de sa fonction que s'il pratique la plus grande, la plus simple et la plus difficile des vertus. Je veux dire la sincérité. Une sincérité faite d'intelligence et de modestie.

(1) Les dates et lieux de créations et reprises de spectacles cités dans les notices qui suivent figurent dans la chronologie publiée en tête de ce catalogue.

72. JACQUES COPEAU. Mise en scène III^e et IV^e Actes. 19 ff. 31 × 20,5 cm.
Ms. autogr. avec croquis. Scène II. 1 f^o.

73. GRAPHIQUE D'EXPLOITATION du 23 octobre 1913 au
2 janvier 1914. 1 f^o papier millimétré entoilé. 16,5 × 23,5 cm.

L'AMOUR MÉDECIN, DE MOLIÈRE

74. VAL-RAU. Maquettes de costume. Crayon et lavis 2 ff. 25 × 20,5.
Deux photos.

BARBERINE, D'ALFRED DE MUSSET

75. JACQUES COPEAU. Mise en scène. Ms. avec croquis autogr. 26 ff.
31,5 × 21,5 cm.

76. GRAPHIQUE D'EXPLOITATION du 18 novembre 1913 au
26 avril 1914. 1 f^o papier millimétré entoilé. 25 × 23,5 cm.

L'AVARE, DE MOLIÈRE

77. JACQUES COPEAU. Notes pour la mise en scène. Ms. autogr. avec
croquis. 11 ff. 32 × 20,5 cm.

78. TABLEAU DES RECETTES du 4 décembre 1913 au 18 avril 1914.
1 f^o papier millimétré entoilé. 28 × 23,5 cm.

LA JALOUSIE DU BARBOUILLÉ, DE MOLIÈRE

79. LOUIS JOUVET. Maquette de décor. Crayon. 1 f^o. 30 × 36,5 cm.

80. FEUILLE DE CONSTRUCTION. Tirage. 1 f^o. 35 × 25,5 cm.

81. TRIPTYQUE, plan des éclairages, plantation du décor, mise en
place des accessoires. 1 f^o. 40,5 × 76 cm.

Ces « triptyques » servaient à la conduite de la pièce et constituaient un ingénieux instrument de conservation des principaux moyens de sa mise en scène.

82. AFFICHE-PROGRAMME du 6 au 13 février 1914. Samedi 7 février, première représentation de *La Jalousie du Barbouillé* de Molière et du *Testament du Père Leleu* de Roger Martin du Gard. 1914.

83. PROGRAMMES ET PHOTOS.

Chaque fois que nous avons repris Le Barbouillé, nous y avons trouvé nouveau plaisir. On peut dire, en ce sens, que cette petite farce nous a beaucoup appris, en nous invitant à renouveler, varier, nuancer notre interprétation sur une même donnée. Et, par elle peut-être, nous nous sommes trouvés engagés sur la voie d'un genre burlesque très sommaire et très libre qui, rendant à l'acteur le sentiment de ses ressources personnelles et lâchant la bride à son invention fantasque, lui ferait retrouver un jour, un peu de cette joie professionnelle qu'on ne voit plus, en notre temps, qu'à certains clowns du cirque ou « fantaisistes » du music-hall.

L'ÉCHANGE, DE PAUL CLAUDEL

84. GRAPHIQUE D'EXPLOITATION du 23 janvier au 4 mars 1914. 1 f° papier millimétré entoilé. 12 × 24,5 cm.
85. AFFICHE PROGRAMME du 23 au 30 janvier 1914. Vendredi 23, première représentation de *L'Echange* de Paul Claudel. Le 24, conférence de Viélé Griffin. 1 f° 59 × 42,5 cm.
86. AFFICHE ANNONCE. 1914. 59 × 42,5 cm.

LES FRÈRES KARMAZOV, DE JACQUES COPEAU ET JEAN CROUÉ,
D'APRÈS DOSTOÏEVSKY

87. JACQUES COPEAU. Notes et croquis. Ms. autogr. concernant les décors. 4 ff. 20 × 12,5 cm. Coll. Louis Juvet.
88. JACQUES COPEAU. Plantation des décors et accessoires. Croquis et ms. autogr. 1 f° 16,5 × 20,5 cm. 3 ff. 19,5 × 24 cm.
89. JACQUES COPEAU. Notes et croquis pour la mise en scène. Ms. autogr. 19 ff. en 20 × 13 cm, 16 ff en 27 × 21 cm, 16 ff. en 21 × 17,5 cm.
90. MISE EN SCENE. Ms. 28 ff. et 1 ex. dactyl.
91. LOUIS JOUVET. Vue isométrique de la scène à l'Acte I, Plume et lavis. 1 f° 24,5 × 20 cm.

92. TRIPTYQUE, plan des éclairages, plantation du décor, mise en place des accessoires, reprise du 30 novembre 1921, III^e et VI^e actes. 1 f^o 40,5 × 76 cm.
93. PROJET DE DÉCOR pour le Garrick Theatre. Crayon et lavis. 1 f^o 33,5 × 27,5 cm.
94. GRAPHIQUE D'EXPLOITATION du 10 mars au 17 mai 1914. 1 f^o papier millimétré entoilé. 20 × 24,5 cm.
95. PHOTOS. Acte III. Acte I.
96. AFFICHE PROGRAMME du 13 au 20 mars 1914. Dimanche 15 : représentation du Petit Théâtre Anglais, Philip Cast, Directeur. *The Shadow of the Glen* et *The Riders of the Sea* de J. M. Synge et *How he lied to her husband* de G. B. Shaw. Le 21 : lecture de M. Émile Verhaeren. 59 × 42,5 cm.
- LA NUIT DES ROIS, OU CE QUE VOUS VOUDREZ, DE SHAKESPEARE
ADAPTATION DE THÉODORE LASCARIS
97. LIVRE DE CONDUITE. Avec notes ms. autogr. de J. C. et Louis Juvet. Un registre in-4^o. 181 pp. dactyl.
98. LOUIS JOUVET. Étude pour le décor. Décembre 1920. Plume et lavis. 1 f^o 40 × 50 cm.
99. RELEVÉ PERSPECTIF. Tirage. 1 f^o 40,5 × 60 cm.
100. DUNCAN GRANT. Maquette de costume. Crayon et lavis. 1 f^o 36,5 × 26,5 cm.
101. DUNCAN GRANT. 1920. Maquettes de costume. Gentilhomme, Capitaine des gardes, Viola, Sébastien, Malvolio. Crayon et lavis. 2 ff. 35 × 25 cm. 1 f. 32 × 25 cm. 1 f. 50 × 35 cm. 1 f. 54,5 × 35 cm. 1 f. 57 × 52 cm. Coll. M. H. Dasté.

Dix minutes avant le lever du rideau, Duncan Grant, barbouillé jusqu'aux yeux de peinture, poursuivait de son pinceau les personnages pour ajouter, sur leur dos, une nuance suprême à leur costume.

102. DUNCAN GRANT. Deux maquettes de costumes pour le Duc et Malvolio. Lavis. 2 ff. 35,5 × 25,5 cm.

103. PROGRAMMES pour Paris, Lausanne et New York. 1917-1922.

Est-ce que j'exagère ? — m'écrivait René Boylesve. Il me semble avoir assisté à ce qu'on a jamais fait de mieux en fait de divertissement... J'ai pleuré et ri, enfin fait tout ce qu'un véritable spectacle doit provoquer sur un spectateur...

104. TRIPTYQUE, plan des éclairages, plantation du décor, mise en place des accessoires. 1 f° 40,5 × 76 cm.

105. GRAPHIQUE D'EXPLOITATION du 19 au 31 mai 1914. 1 f° papier millimétré entoilé 9 × 30,5 cm.

106. LA NUIT DES ROIS. 1920. Photo.

« ... Je me préoccupais déjà de reprendre en-dessous mon travail, de lui ménager en profondeur une réserve d'énergie, c'est-à-dire d'instituer, en marge de l'exploitation, un lieu réservé où se fussent élaborées les méthodes du renouvellement. »

107. AFFICHE-ANNONCE. 1914. 59 × 42 cm.

Copeau : Je suis tout simplement un homme qui fait son métier du mieux qu'il peut, l'apprenant chaque jour, chaque jour découvrant quelque chose qu'il ignorait la veille. Je laisse à d'autres le soin de qualifier de « temple de l'art » notre Vieux-Colombier. Et je vous prie de croire que notre modestie n'est point feinte quand nous déclarons simplement que nous voulons faire de notre maison une maison propre, digne du respect public et de l'amitié des poètes. Et c'est je crois, ce que nous en avons fait, mes camarades et moi.

L'Amateur : Or donc, vous vous flattez d'atteindre le succès, en demeurant ce que vous êtes, et sans la moindre concession aux exigences vulgaires du public ?

Copeau : Je n'ai jamais vu pour ma part que le public eût des exigences vulgaires. Mais j'ai observé qu'il témoignait sa reconnaissance à ceux qui lui marquent du respect.

108. MAX JACOB. Lettre à J. C. Paris, mai 1914. Ms. autogr. 1 f° 18 × 22,5 cm.

109. HENRI DE RÉGNIER. Lettre à J. C. Paris, 27 novembre 1918. Ms. autogr. 1 f° 21,5 × 13,5 cm.

110. HENRI BERGSON. Lettre à J. C. Paris, 14 novembre 1916. Ms. autogr. 1 f. 17 × 25 cm.

« ... donner la première place à l'œuvre elle-même, grâce à la sobriété du décor, à la vérité du jeu et à la modestie de l'acteur, tel fut le programme que se traça M. Jacques Copeau, à la fois auteur, acteur et metteur en scène... »

111. JEAN LAUBIER, élève de 1^{re} Supérieure au Lycée Henry-IV. Lettre à J. C. Paris, 16 février 1921. Ms. autogr. 1 f. 20,5 × 25,5 cm.

Lettre rédigée à l'occasion de la centième représentation de *La Nuit des Rois*.
« ... Je ne vous ai point parlé du principal, je veux dire des acteurs mêmes. J'ose à peine dire tout ce que j'en pense, craignant de rester fort au-dessous des louanges qu'ils méritent, et d'oublier les traits innombrables qui sont répandus à profusion dans tous les rôles, si peu importants soient-ils. »

112. THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER. Lettre réponse à Jean Laubier. Paris, 21 février 1921. 1 f° 27 × 21 cm. double dactyl.

113. GRAPHIQUE D'EXPLOITATION récapitulatif pour la saison 1913-14. 1 f° papier millimétré entoilé. 128 × 26,5 cm.

Ce que je cherchais à tâtons, c'était l'harmonie de la représentation, une vie scénique qui ne fût pas inférieure à la vie poétique du drame et qui lui fût fidèle.

TROISIÈME PARTIE

RECHERCHES ET RÉALISATIONS (1917-1943) RÉPERTOIRE, JEU, LIEU

I. LA MISSION AUX ÉTATS-UNIS

« Ma vocation théâtrale n'a jamais été autre chose que le besoin impérieux de me dévouer à un culte. Toute ma vie a été consacrée à la passion, au respect de l'art dramatique. Mais jusqu'à l'âge de trente-trois ans, je me suis tenu écarté du théâtre et n'ai pas mis le pied sur la scène. Le jour où j'y suis entré, c'était uniquement pour y faire prévaloir cet idéal que je portais et mûrissais en moi depuis mon enfance. C'était pour y exercer un art sans contrainte, librement, purement, avec une honnêteté et une sincérité que je place au-dessus du talent même. A cette entreprise, que beaucoup jugeaient insensée, j'ai tout sacrifié : mon métier de critique et d'écrivain, ma solitude, mon loisir, la sécurité matérielle et l'agrément de la vie familiale. Mais je n'y sacrifierai jamais ma conscience d'artiste. Si l'existence de mon théâtre se montrait incompatible avec mon idéal, je la briserais aussitôt. Si le théâtre cessait d'être pour moi ce que j'ai voulu qu'il fût, il ne serait plus rien du tout, et j'en sortirais, comme j'y suis entré, la tête haute. »

- 114. SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT AUX BEAUX-ARTS. Lettre à J. C.
Paris, 13 janvier 1917. 1 f° dactyl. signé, 27 × 21 cm.
- 115. JACQUES COPEAU. Portrait, premier retour d'Amérique, juin 1917.
1 photo.
- 116. PRÉPARATIFS pour la tournée aux États-Unis, les chapeaux dans
la cour du Vieux-Colombier. Août 1917. 1 photo.



117. MINISTRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES. Lettre d'introduction de J. C. auprès de MM. les Agents diplomatiques et consulaires aux États-Unis. Paris, 30 Octobre 1917. 1 f° 27 × 42 cm.

118. CONTRAT D'ENGAGEMENT de J. C. et de sa Compagnie pour jouer à New York durant la saison 1917-18. sign. J. C. et Otto H. Kahn, Vice-président du Théâtre du Vieux-Colombier Incorporated. 8 ff. dactyl. 25,5 × 20 cm.

« Ce que je ne sais pas encore c'est si, parmi ces hommes et ces femmes appelés à la même tâche, un esprit commun peut naître et grandir. Et voyez-vous, mes amis, tout est là : notre action n'aura point de force, notre art n'aura point d'âme, si vous ne savez pas vous fondre en un seul être brûlant d'une même flamme, sentant, comprenant, obéissant, aspirant d'un même élan. Depuis trois ans, je songe à cette minute où le rideau se déchirera devant nous, où nous serons de nouveau exposés au public. J'avais rêvé d'une longue et studieuse préparation. Et nous voilà une fois de plus mis en demeure de faire face à une tâche si grande que nos forces pourront à peine y suffire. J'avoue que cela me fait trembler. »

119. FACADE DU GARRICK THEATRE. New York. Théâtre du Vieux-Colombier. 1917-1919. Photo.

120. WALDO FRANK. *The Art of the Vieux-Colombier*. A contribution of France to the Contemporary Stage. Paris et New York, N. R. F., 1918. In-8°, 58 pp.

« The Theatre du Vieux-Colombier was indeed more than theater. It was the expression of a great and organic life in the world of France, and in the world of Europe... »

121. A NEW FRENCH THEATRE IN AMERICA. 1917-18. 20 pp. 20,5 × 15,5 cm.

122. JACQUES COPEAU. J. C. to the Play House. Cleveland. The Play House, n° 3. 1918-19. In-8°, 18 pp.

123. LIVRE DE BORD du Théâtre du Vieux-Colombier, du 23 août 1917 au 23 novembre 1918. Un registre in-4°.

124. LIVRE DE BORD du Théâtre du Vieux-Colombier, du 25 novembre 1918 au 25 juin 1919. 146 ff. 31 × 19 cm.

« Désormais, quelle va être notre tâche ? Soutenir le renom artistique d'une entreprise qui n'emprunte rien du dehors mais produit tout par ses propres moyens : mise en scène, décor, accessoires, costumes, etc... et, en même temps, satisfaire aux exigences d'une exploitation la plus dure qui soit, d'une exploitation pareille à celle du plus grossier théâtre commercial, d'une exploitation qui jamais ne peut tirer le moindre avantage de ses efforts sans cesse répétés et de ses succès les plus reconnus

puisque, faute d'un public assez étendu, nous sommes obligés en cinq mois de mettre à l'affiche plus de cinquante actes, parmi lesquels figurent des pièces d'un poids formidable, comme Twelfth Night ou Les Frères Karamazov qui, à elles seules, par le travail qu'elles représentent, devraient occuper une saison entière.

Eh bien, nous avons fait cela. Nous avons accompli sans faiblir cette effroyable tâche. Et, cette année, nous ferons plus encore. En vingt-cinq semaines, nous donnerons vingt-cinq spectacles différents. »

125. RAPPORT SUR LE TRAVAIL DE SCENE de la saison 1917-18 et 1918-19. 16 ff. 33 × 20,5 cm. dactyl.
126. CONTRAT D'ENGAGEMENT signé et daté du 13 octobre 1917 de M. Piot au Théâtre du Vieux-Colombier et reçus de salaire de M. Piot signés et datés du 14 mars 1918. 3 ff. dactyl. 27,5 × 21,5 cm.
127. JACQUES COPEAU à Washington. 1918-19. 1 photo.
128. JACQUES COPEAU. Portraits. 1917-19. 2 photos.
129. LA COMPAGNIE à la gare de Morristown. 1 photo.
130. CHARLES DULLIN, à cheval. Morristown, 1918. 1 photo.
131. PIERRE BERTIN. Lettre à J. C. du 10 mai 1918. Ms. autogr. 4 pp. 18 × 13,5 cm.
132. FRANÇOIS DE CUREL. Lettre à J. C. Paris, 28 mars 1918. Ms. autogr. 1 f° 13,5 × 21,5 cm.
133. JACQUES COPEAU. Adress given by Mr Jacques Copeau, Director of the Théâtre du Vieux-Colombier in New York, before The Drama League of America. March 27, 1918. In-16, 14 pp.
134. L. M. RICHARDSON. Lettre à M. Gilman. New York, 16 avril 1918. Dactyl. 4 ff. 23 × 17,5 cm.
135. L. M. RICHARDSON. Lettres à J. C. des 5 mars, 24 avril et 30 décembre 1918. Ms. autogr. 4 ff. 16,5 × 26 cm.

« The one and only criticism that I would make is that your theater is *too good* for New York ! »
136. AFFICHE-ANNONCE de représentations de gala données sous les auspices de la Haute Commission française le 8 avril à New York.

137. PROGRAMME de la représentation d'adieu donnée le 17 avril 1919 à New York pour la reconstruction du Vieux-Colombier à Paris et comportant **La Coupe Enchantée**, deux discours de MM. Edouard de Billy et Otto H. Kahn et **L'Impromptu des Adieux**.
138. LES AMIS DU VIEUX-COLOMBIER. New York. In-8°, 8 pp.

II. RECHERCHE D'UN DISPOSITIF SCÉNIQUE

« Celui qui, plus tard, écrira l'histoire de la rénovation théâtrale du XX^e siècle, devra constater tout d'abord que dans tous les pays, à des dates diverses, et sans que la moindre communication se fut établie entre les différents initiateurs du mouvement, sans même qu'ils eussent connaissance de leurs communs efforts, les choses se sont passées exactement de la même manière. Un même besoin, une même aspiration ont provoqué des entreprises identiques. Des hommes se sont rencontrés, souvent par hasard. Ils ne se connaissaient pas de la veille. Ils ont causé toute une nuit. Brûlant de la même flamme, avec l'ardeur et la confiance de la jeunesse, ils ont mis en commun leurs énergies, leurs intelligences, leurs ressources quand ils en avaient. Ils ont réuni autour d'eux une petite troupe d'amateurs, artistes, artisans, gens du peuple et de la petite bourgeoisie, et ils ont tenté la fortune. »

139. ADOLPHE APPIA. Jacques Copeau, 1^{er} septembre 1862-29 février 1928. Zurich. 1929. 16 pp. de texte. 56 planches de reproduction, 36 × 48,5 cm.

« Appia considère comme définitivement condamnée la scission entre spectateurs et acteurs. L'œuvre d'art vivant est l'œuvre de tous. L'art dramatique ne vivra que s'il consent à ne plus être que l'art de tous. Impitoyable restriction et magnifique épanouissement... Et le lieu de cet art renouvelé, Appia le nomme : la cathédrale de l'avenir... »

140. LOUIS JOUVET. Croquis sur l'utilisation du dispositif de fond de scène. Lavis, encre de chine et crayon avec annotations ms. Un registre in-4°. Coll. Louis Juvet.

« Je vais étudier avec Théo Rysselberghe, qui est un homme fort ingénieux, un système de cubes et volumes divers pour la construction de scène. Je te le soumettrai dès qu'il aura visage humain. Mon idée est : plus de châssis, plus de construction : des cubes et des rideaux suffisant à tout. Si nous y parvenons, c'est une économie de 4 à 5.000 francs par an. Au point où nous en sommes, il s'agit d'économiser partout où on le peut pour reporter l'effort sur l'accroissement et l'amélioration de la troupe. Une troupe et un répertoire, voilà le point de départ. Le reste viendra plus tard et par surcroît... » (J. C. à L. J. 25 juillet 1915.)

141. LOUIS JOUVET devant la maquette du Garrick Theatre. Août 1917. Photo.

142. LOUIS JOUVET. Le Vieux-Colombier à New York. Scène et dispositif. 1918. Tirage et lavis. 1 f° 55,2 × 75,5 cm.
143. GARRICK THEATRE. Maquettes de dispositif scénique. Calques couleurs 4 ff. 60 × 71 cm, 57 × 71,5 cm, 57 × 76 cm, 56 × 71,5 cm.
144. LOUIS JOUVET. Études du dispositif scénique. Crayon avec notes ms. 5 ff. 31,5 × 20,5 cm et 1 f° 31,5 × 40 cm. Coll. Louis Juvet.
145. LOUIS JOUVET. Dispositif scénique du Garrick Theatre. Plume et lavis. 5 ff. 57,2 × 71,4 cm, 60,5 × 71,6 cm, 56,8 × 76,2 cm, 47,2 × 71,7 cm, 55 × 71,6 cm.
146. PERSPECTIVE du dispositif scénique du Garrick Theatre. Tirage. 1 f° 65 × 80,5 cm.
147. JACQUES COPEAU ET LOUIS JOUVET. Études pour la recherche d'un dispositif scénique. Lavis 1 f° 30,5 × 45 cm. Crayon 1 f° 30,5 × 51 cm. Crayon avec annotations ms. 2 ff. 23 × 30,5 cm. Crayon avec annotations ms. 1 f° 31,5 × 20 cm. Coll. Louis Juvet.
148. LOUIS JOUVET. Projet de scène pour le Théâtre du Vieux-Colombier. Vue perspective, courbe de visibilité, plans, élévations, vues cavalières, accompagnés de notes ms. Signé et daté du 1-8 septembre 1919. Dessins à la plume et aquarelle fixés sur un dépliant. 50 × 272 cm. Coll. Louis Juvet.
- Toute la matinée, j'ai examiné les plans, coupe et perspective. Tu as très bien pensé, très bien travaillé et je t'en félicite. Tes excellentes suggestions m'ont prodigieusement intéressé, soulevé, exalté. C'est tout à fait dans le sens de ce que je veux. Et je crois que nous pourrons, dans cette petite boîte, faire des merveilles, de vraies merveilles... J'ai plusieurs idées que nous discuterons, pour compléter le dispositif et lui donner, d'une manière peut-être très simple, toutes les possibilités, une fois pour toutes, et sans contorsions. Je ne puis m'expliquer. Il s'agirait de nous rattacher au principe de la loggia, un peu de la même manière que nous nous rattachons au principe du tréteau et de faire faire à toute la chose un vrai pas en avant, dans le même sens. Nous sommes des gens de sens et de bon sens, c'est pourquoi nous avons de la ressource. (J. C. à L. J. 11 septembre 1919.)*
149. THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER. Coupes état actuel et état futur. Projet d'architecte, calque de la scène : 1 f° 53,8 × 70,7 cm. Gaine du rideau : élévation, plan, coupe (28 octobre 1919). Calque. 1 f° 65,6 × 54,4 cm. Projet vue isométrique de la scène, calque. 1 f° 74,7 × 73,8 cm.
150. LOUIS JOUVET. Le Vieux-Colombier en 1919. Tirage 1 f° 67 × 87 cm.

151. LOUIS JOUVET. Relevé perspectif du dispositif de scène. 1919. 1 f° 45 × 65 cm.
152. LOUIS JOUVET. Plan du Vieux-Colombier et de ses dépendances. 1921. Tirage. 1 f° 66,5 × 66,8 cm.
153. LOUIS JOUVET. Plan de la scène du Vieux-Colombier et de son dallage. 1919. Tirage et lavis. 1 f° 39,8 × 44,7 cm.
154. LOUIS JOUVET. Étude du tréteau sur le plan. 1920. Tirage et lavis. 1 f° 55,2 × 75,5 cm.
155. LOUIS JOUVET. Élévation de la scène et du tréteau. (1920). Tirage et lavis. 1 f° 55,2 × 75 cm.
156. LOUIS JOUVET. Relevé perspectif du tréteau. Avril 1920. Tirage et lavis. 1 f° 55,2 × 56,4 cm.
157. LOUIS JOUVET. La scène et son dispositif. 1919. Tirage et lavis. 1 f° 74,6 × 76,9 cm.
158. LOUIS JOUVET. Recueil de croquis pour l'établissement et les multiples possibilités d'utilisation du dispositif scénique du Théâtre du Vieux-Colombier conçu par L. J. et J. C. En tête, note manuscrite datée du 2 décembre 1919 et deux cartes postales représentant la nef et le jubé de l'Église Saint-Étienne-du-Mont. In-4°, 27 ff. Coll. Louis Juvet.
159. DISPOSITIF SCÉNIQUE. Les escaliers et la passerelle du fond de scène, plan et élévation cotés. Tirage. 1 f° 45,7 × 50,2 cm. Dispositif scénique, vue isométrique (vue prise du côté cour). 1 f° 54,4 × 67,5 cm.
160. MAQUETTE construite de la scène du Vieux-Colombier et de son dispositif fixe. Largeur 107 cm, hauteur 111 cm, profondeur 90 cm.

« La scène libre, au gré des fictions... » disait Mallarmé. Oui, voilà des mots qui font frémir mon cœur. Ils évoquent pour moi, tout le miracle du théâtre. Ne cherchons pas tant, ne cherchons pas tant. Si nous étions de bonne foi, nous aurions trouvé depuis longtemps. Et je suis bien sûr d'ailleurs qu'après avoir beaucoup cherché, beaucoup adopté et beaucoup rejeté de formules dont la mode un instant aura pu s'enticher, on en reviendra à cette vérité parce qu'elle est très simple, très sûre, très solide, fondamentale, à la fois naïve et solennelle et qu'elle n'admet point de tricherie : le petit tréteau nu, les « quatre bancs en carré » et les « quatre ou six planches posées dessus » ... dont parle Cervantès dans un de ses prologues, le dispositif le plus simple de tous, symbole de la liberté la plus grande et celui qui fait à l'imagination du poète l'appel le plus pressant et le plus pur. La farce y jaillit d'un bond, la tragédie en gravit les degrés à pas mesurés, la féerie vient s'y poser avec un frémissement de guirlandes et de plumages, le mystère n'y compromet point sa majesté, le surnaturel même peut y descendre, l'univers à notre appel l'occupera et ses trois ou quatre marches suffiront pour étager, selon leur rang, le démon, la fleur et la bête, l'homme, ses passions et ses dieux.

III. RÉALISATIONS (1920-1943)

« Des théâtres dont le mot d'ordre est travail, recherche, audace, on peut dire qu'ils n'ont pas été fondés pour prospérer, mais pour durer sans s'asservir, ce qui est bien différent. »

161. BERTHOLD MAHN. Portraits de Jacques Copeau. Crayon. 2 ff. 42 × 33 cm.
162. LIVRE DE BORD du Théâtre du Vieux-Colombier, du 1^{er} janvier 1920 au 17 janvier 1922. Un registre in-4^o.
163. PORTRAITS de quelques acteurs de la Compagnie. Photos.
164. GRAPHIQUE GÉNÉRAL D'EXPLOITATION du Théâtre du Vieux-Colombier pour la saison 1920, du 1^{er} février au 11 juillet. 1 dépliant. Papier millimétré entoilé 30 × 91 cm.
165. GRAPHIQUES D'EXPLOITATION par pièce, pour la Saison 1920. Papier millimétré entoilé 1 f^o 46 × 10 cm. **La Surprise de l'Amour et La Coupe enchantée.** 1 f^o 30 × 16,5 cm. **L'Œuvre des Athlètes.** 1 f^o 34 × 17 cm. **Les Fourberies de Scapin.** 1 f^o 34 × 15 cm. **Cromedeyre-le-Vieil.** 1 f^o 30 × 37 cm. **Le Paquebot Tenacity et Le Carrosse du Saint-Sacrement.** 1 f^o 30 × 21 cm. **Le Conte d'Hiver.**
166. LISTES DES APPOINTEMENTS DES ACTEURS. Ms. 1 f^o 21 × 13,5 cm. 1 f^o 13,5 × 21 cm. 1 f^o 27 × 21 cm.
167. TABLEAU COMPARATIF DES RECETTES DU THÉÂTRE, au cours des saisons 1913-14, 1919-1920. Calcul fait sur les recettes nettes. Ms. 1 f^o 22 × 32 cm.
168. JACQUES COPEAU. Observations sur l'exploitation du théâtre. 5 ff. ms. 22 × 17 cm.
169. INVENTAIRE DU MATÉRIEL DE SCÈNE. 10 Mars 1920. Ms. 1 f^o 25,5 × 20,5 cm, 1 f^o 27 × 21 cm, 3 ff. 21 × 13,5 cm.
170. JACQUES COPEAU. Portrait. 1921. 1 photo.
171. JACQUES COPEAU. Caricature. 1922. Photo.

172. JACQUES COPEAU. Caricatures par Wynn, Frueh, novembre 1917 et Lucien Nat, 1924.
173. STATUTS de l'Association du Vieux-Colombier et de l'Association des Amis et Fondateurs du Vieux-Colombier. 10 ff. 29,5 × 21 cm signés de Lucien Besnard, J. C., Gaston Gallimard, Roger Martin du Gard, Charles Pacquement, Michel Saint-Denis, Jean Schlumberger.
174. BERTHOLD MAHN. Souvenirs du Vieux-Colombier. 55 dessins originaux précédés d'un texte de Jules Romains. Paris, 1926, Claude Aveline. In-4^o couronne, 150 pp.

IV. MISE EN VALEUR DU TEXTE ET DU JEU PAR LE DISPOSITIF

LE CONTE D'HIVER DE SHAKESPEARE TRADUCTION SUZANNE BING

175. CARTE-PROGRAMME pour la réouverture du Théâtre du Vieux-Colombier le 10 février 1920. 1 f^o 14 × 9 cm.
176. G. FAUCONNET. Maquettes de costumes. Plume et lavis 8 ff. 32 × 24,5 cm, 1 f^o 38,5 × 30,5 cm.
177. JACQUES COPEAU. Mise en scène du 1^{er} Acte. Ms. autogr. 3 ff. 28 × 22 cm.
178. CROQUIS avec annotation ms. : Winter's Tale. Old Sheperd. Florence 21 septembre 1915. 1 f^o 21,5 × 16,5 cm.
179. PHOTOS DE TRAVAIL. 2 photos.

LES FOURBERIES DE SCAPIN, DE MOLIÈRE

180. JACQUES COPEAU. Mise en scène avec croquis. Ms. autogr. Un registre in 4^o.
181. MOLIÈRE. Les Fourberies de Scapin. Mise en scène et commentaires de Jacques Copeau. Préface de Louis Jouvet. Dessins de Jean Dulac. Paris, Éditions du Seuil, 1950. In-16. 160 pp., fig., plans, fac-similé. (*Mises en scène*, collection dirigée par P.-A. Touchard).
182. JEAN-LOUIS GAMPERT. Maquettes de costumes. Crayon et lavis. 7 ff. 32,5 × 24,5 cm.

183. LOUIS JOUVET. Vue isométrique du tréteau. Tirage. 1 f° 20,5 × 21 cm.
184. TRYPTIQUE, plan d'éclairages, plantation du décor, mise en place des accessoires. 1 f° 40,5 × 76 cm.
185. LE TRÉTEAU, une photo.
186. REPRÉSENTATION, première à Paris, avril 1920. J. C. dans le rôle de Scapin et L. J. dans le rôle de Géronte. Deux photos.
187. PHOTOS DE SCÈNE. 5 photos.
188. REPRÉSENTATION en plein air, à Carcassonne. 1922. Scène finale. 1 photo.

LE MISANTHROPE, DE MOLIERE

189. LOUIS JOUVET. Vue isométrique du décor. Dessin au trait sur calque. 1 f° 25 × 19,5 cm.
190. MAXIME DETHOMAS. Maquettes de costumes pour Célimène, Oronte, Clitandre, Acaste, Arsinoé, Basque et un garde. Fusain et lavis. 7 ff. 32,5 × 25 cm.
191. MAXIME DETHOMAS. Projet descriptif des costumes. Ms. autogr. 2 ff. 27 × 21 cm.
192. PHOTOGRAPHIE DU DÉCOR.
193. V. TESSIER, S. Bing, J. Copeau et L. Juvet dans les rôles de Célimène, Eliante, Alceste et Philinte. 4 photos.

LE MENTEUR, DE CORNEILLE

194. LOUIS JOUVET. Vue perspective du décor de l'Acte I. Dessin au trait sur calque. 1 f° 31 × 36,5 cm.
195. JEAN-LOUIS GAMPERT. Maquettes de costumes pour Philiste, Dorante, Isabelle, Lycas, Géronte. Crayon et lavis. 5 ff. 33 × 25 cm et 1 f° 50 × 77 cm.

PELLÉAS ET MÉLISANDE, DE MAURICE MAETERLINCK

196. JACQUES COPEAU. Notes et croquis pour la succession des décors. New York, juillet 1919. Ms. autogr. 1 f^o. Coll. Louis Juvet.

« Pelléas reste, sinon l'un des plus achevés, du moins l'un des plus intéressants et significatifs spectacles que nous ayons donné. Deux ou trois choses sont parmi les plus belles que j'ai jamais vues au théâtre et ce sont toutes des choses de mouvement... »

La disposition scénique de Pelléas marque une date dans l'histoire du développement du Vieux-Colombier et de cette recherche d'une scène que je poursuis depuis plusieurs années dans le même sens. »

197. LOUIS JOUVET. Maquette de décor. Vue isométrique et lavis. New York, 1919. 1 f^o 45 × 60 cm.

LA MORT DE SPARTE, DE JEAN SCHLUMBERGER

198. LOUIS JOUVET. Maquette du dispositif scénique. 19 février 1921. Crayon, encre de Chine, lavis. 1 f^o 71 × 82 cm.

199. MAQUETTES DE COSTUME pour Archidamus, Phormion, le Devin, les Ephores, les Suppliantes. Crayon et lavis. 1 f^o 21,5 × 15,5 cm, 1 f^o 21 × 31 cm, 1 f^o 20 × 20 cm, 1 f^o 21 × 15,5 cm, 2 ff. 32,5 × 23 cm, 1 f^o 32,5 × 24,5 cm.

200. GRAPHIQUE D'EXPLOITATION, du 23 mars au 22 avril 1921. Papier millimétré entoilé. 1 f^o, 44 × 12 cm.

LE PAUVRE SOUS L'ESCALIER, D'HENRI GHÉON

201. GRAPHIQUE D'EXPLOITATION du 24 janvier au 24 mars 1921. Papier millimétré entoilé. 1 f^o 44 × 12,5 cm.

CROMEDEYRE-LE-VIEIL, DE JULES ROMAINS

202. JACQUES COPEAU. Notes et croquis, Ms. autogr. 13 ff. 27 × 21 cm.

« Nous avons de jour en jour mieux compris que pour approcher de cette « noblesse familière », de cette « gravité un peu lente, sans rien de raide, ni de pompeux », de ce « naturel plein de style » qu'il nous recommandait, nous n'avions qu'à nous mieux soumettre à sa parole et qu'à mieux obéir à son style. Chaque fois que nous nous trompions, c'était pour nous en être écartés. Chaque fois que nous tombions dans la déclamation, dans la monotonie ou dans la platitude, c'était pour avoir donné quelque entorse à la technique du drame, pour avoir trahi, si peu que ce fût, sa métrique. »

203. JACQUES COPEAU. Mise en scène. Notes ms. 6 ff. 27 × 21 cm.
204. LOUIS JOUVET. Maquettes de décor. Fusain. 2 ff. 60 × 98 cm. et 60,5 × 92 cm.
205. DÉCOR. 1 photo.
206. BERTHOLD MAHN. Jacques Copeau dans Cromedeyre-le-Vieil. Encre de Chine. 30 × 43 cm.
207. BERTHOLD MAHN. Scène de Cromedeyre-le-Vieil. Encre de Chine. 39 × 56 cm.
208. L'ASSEMBLÉE DES ANCIENS. Photo.

SAÛL, D'ANDRÉ GIDE

209. ARTHUR HONEGGER. Partition ms. avec annotations ms. 62 pp. 35,5 × 26,5 cm.
210. JACQUES COPEAU. Mise en scène. Ms. avec croquis.
211. NOTES pour la représentation de Saül. 1 f° dactyl. 27 × 21 cm.
Selon Mme M.-H. Dasté, il semble que ces notes puissent être attribuées à André Gide.
212. MAQUETTE DE DÉCOR. 1 croquis au trait, tirage. 1 f° 25,5 × 26 cm.
213. PHOTOGRAPHIE DE DÉCOR.
214. DUNCAN GRANT. Maquettes de costumes. Lavis. 3 ff. 33 × 25,5 cm.
215. DUNCAN GRANT. Maquettes de costumes. Lavis et crayon. 10 ff. 39 × 26 cm, 50,5 × 38,5 cm, 51,5 × 39 cm, 50,5 × 38 cm, 51 × 38 cm, 51 × 38 cm, 38 × 26,5 cm, 50,5 × 37 cm, 51,5 × 39 cm, 51 × 38 cm.
216. REPRÉSENTATION. 14 juin 1922. J. C. dans le rôle de Saül. Trois photos.

217. CARTE PROGRAMME du 29 mai au 11 juin 1922.

LA SURPRISE DE L'AMOUR, DE MARIVAUX

218. JACQUES COPEAU. Mise en scène. Ms. autogr. avec croquis. 7 ff. 21 × 21 cm. 1 f^o 21,5 × 16,5 cm. 2ff. 19 × 15,5 cm.

219. JACQUES COPEAU. Mise en scène 23 ff. dactyl. avec annotations ms. 36 × 23 cm.

220. PAUL-ALBERT LAURENS. Maquettes de costumes. Le Baron, la Comtesse, Colombine, Arlequin, les Musiciens. Lavis. 5 ff. 28 × 22 cm. 1 f^o 24 × 17,5 cm. 1 f^o 27 × 19 cm.

221. TRYPTIQUE, plan des éclairages, plantation du décor, mise en place des accessoires. 1 f^o 40 × 76 cm.

222. GRAPHIQUE D'EXPLOITATION du 27 octobre 1920 au 6 mars 1921. Papier millimétré entoilé. 1 f^o 45 × 16 cm.

LE CARROSSE DU SAINT SACREMENT, DE PROSPER MÉRIMÉE

223. LE CARROSSE DU SAINT-SACREMENT. Collection du Vieux-Colombier. Paris-New York. In-8^o, 46 pp. Livre de conduite, annotations manuscrites.

224. MAQUETTE DE DÉCOR. Tirage. 1 f^o 24,5 × 31 cm.

225. VUE ISOMÉTRIQUE DE LA SCÈNE. Dessin à l'encre de Chine. Tirage 1 f^o 27,5 × 21,5 cm.

226. VAL RAU. Maquettes de costumes. Le Vice-Roi, l'Évêque de Lima, Balthazar, Martinez, le licencié. 1914. Plume et lavis. 5 ff. 25 × 16,5 cm. 1 f. 25 × 32 cm.

227. M. JAGGIA. Jacques Copeau et Valentine Tessier dans Le Carrosse du Saint-Sacrement. Plume. 1 f^o 27 × 26,5 cm.

228. VALENTINE TESSIER dans le rôle de La Perichole. Photo.

LE MARIAGE DE FIGARO, DE BEAUMARCHAIS

- 229. JACQUES COPEAU. Mise en scène avec notes et croquis. Ms. autogr.
- 230. LOUIS JOUVET. Vues isométriques de la scène. Actes I, II, III, Tirages. 2 ff. 27,5 × 21,5 cm. 1 f° 25,5 × 19,5 cm.
- 231. JEAN-LOUIS GAMPERT, Maquettes de costumes pour le Comte, la Comtesse, Chérubin, Figaro, Bartholo, les figurants. Plume et lavis. 4 ff. 32 × 24,5 cm, 26 × 33 cm, 25,5 × 16 cm, 25,5 × 16 cm. Crayon et lavis. 3 ff. 23,5 × 33,5 cm. 25,5 × 33,5 cm, 26 × 33,5 cm.
- 232. TRIPTYQUE, plan des éclairages, plantation des décors, mise en place des accessoires. 1 f. 40 × 76 cm.
- 233. BLANCHE ALBANE, Valentine Tessier et Julien Carette dans les rôles de la Comtesse, Suzanne et Chérubin. 1 photo.

V. LES EXIGENCES SCÉNIQUES
DU RÉPERTOIRE CONTEMPORAIN

LE PAQUEBOT TENACITY, DE CHARLES VILDRAC

- 234. JACQUES COPEAU. Mise en scène, notes et croquis ms. 19 ff. autogr. au crayon 27,5 × 21,5 cm, 18 ff. ms. à l'encre 27 × 21,5 cm.
- 235. MAQUETTE DE DÉCOR. Fusain, 1 f° 60 × 79 cm.
- 236. PLAN DE SCÈNE. Tirage. 1 f° 35 × 26,5 cm.
- 237. DÉCOR. 1 photo.
- 238. TRYPTIQUE, plan des éclairages, plantation du décor, mise en place des accessoires. 1 f° 40 × 76 cm.
- 239. GRAPHIQUE D'EXPLOITATION du 29 novembre 1920 au 2 juillet 1921. Papier millimétré entoilé. 1 f° 45 × 38 cm.

L'ŒUVRE DES ATHLÈTES, DE GEORGES DUHAMEL

- 240. JACQUES COPEAU. Mises en scène. Notes et croquis. Ms. autogr.

241. CHENET. Deux maquettes de costumes. Lavis. 2 ff. 25,5 × 8 cm.

LA PRINCESSE TURANDOT, DE CARLO GOZZI

TRADUCTION JEAN-JACQUES OLIVIER

242. PLANS DE SCÈNE. Tirage. 5 ff. 39 × 27,5 cm.

243. MAQUETTES DE COSTUMES. Plume et lavis. 3 ff. 32 × 25 cm.
4 ff. 32,5 × 24,5 cm, 33 × 25 cm. 32,5 × 25 cm, 25,5 × 33,5 cm.

244. CROQUIS pour les coiffures. Crayon sur calques collés sur carton.
2 ff. 32,5 × 25 cm.

245. NOTES ET CROQUIS concernant le maintien général du corps conformément aux règles de la politesse chinoise. Ms. 5 ff. 22,5 × 17 cm.

246. ÉCHANTILLONS de tissus pour les différents costumes, 8 éléments montés sur carton.

247. MUSIQUE DE SCÈNE, tirée de Maîtres vénitiens du XVIII^e siècle. Partitions des 1^{er} et 2^e violons, violoncelle, alto, trompette et partitions de la sinfonia p. orchestra de Baldassare Galuppi (1754), d'une symphonie de Vivaldi, et extraits d'œuvres de Pasquale Anfossi. Ms.

LA MAISON NATALE, DE JACQUES COPEAU

248. PHOTOGRAPHIES de scène. 3 photos.

249. BERTHOLD MAHN. Jacques Copeau dans *La Maison Natale*. Encre de Chine. 22 × 35 cm.

250. AFFICHE-ANNONCE. 1924. 59 × 43 cm.

« Le Vieux-Colombier a donné jusqu'au bout de fortes preuves de sa vitalité. Les représentations de Saül, celles de Turandot, celles de Bastos le Hardi, celles de L'Imbécile et de La Locandiera, celles de la dernière comédie de Benjamin n'indiquaient pas l'état d'un moribond. »

VI. MISES EN SCÈNE EN FRANCE ET EN ITALIE (1930-43)

LA VIE PROFONDE DE SAINT-FRANÇOIS, D'HENRI GHÉON

251. JACQUES COPEAU dans *Saint-François d'Assise*. 1931-32. 1 photo.

ROSALINDE DE SHAKESPEARE

ADAPT. JULES DELACRE PARIS. THÉÂTRE DE L'ATELIER. 11 OCTOBRE 1934.

252. LUCIEN COUTAUD. Maquettes de décors. Gouaches. 2 ff. 36 × 27 cm, 31,5 × 23,5 cm. 2 ff. 24 × 31,5 cm.

253. JACQUES COPEAU pendant les répétitions de *Rosalinde*. 1 photo.

254. PHOTOS prises à Florence pendant les répétitions en 1938.

BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN, DE SHAKESPEARE,

ADAPT. DE JEAN SARMENT. THÉÂTRE DE LA MADELEINE, 7 MARS 1936.

255. ANDRÉ BARSACQ. Maquettes de décors et plantations. Tirages. 2 ff. 35 × 39 cm. 3 ff. 43 × 56 cm.

LE MISTÈRE DE SANTA ULIVA. FLORENCE, MAI 1933

256. JACQUES COPEAU. Mise en scène. Ms. autogr. avec croquis et textes dactyl. incorporés. 3 ff. 21 × 13,5 cm. 2 ff. 21 × 15,5 cm. 64 ff. 27 × 21,5 cm.

« Il faut l'avouer, pendant toute la durée des répétitions et jusqu'à la première de Santa Uliva, nous fûmes entourés d'un assez grand scepticisme. Ce vieux Mistère qu'on me voyait prendre tellement au sérieux semblait destiné à la risée des florentins, le public le plus critique et le plus prompt d'Europe, me disait-on. Eh bien, tandis que mes deux anges luttèrent avec le diable, dans cette vaste enceinte de Santa Croce, pas un souffle qui troublât le silence. »

257. ANDRÉ BARSACQ. Dispositif scénique. Florence, mai 1933. Fusain 1 f° 37 × 54,5 cm. Coll. M.-H. Dasté.

258. FLORENCE. Mai 1933, 1 photo.

259. JACQUES COPEAU. Florence, 1933. Une photo.

260. LE CLOITRE de Santa Croce à Florence, juin 1933. Photo.

261. CARTE POSTALE. Reproduction d'une eau-forte de la *Rappresentazione di Santa Uliva* à Florence en 1568. Éditée pour le Mai Musical Florentin.

SAVONAROLE, DE RINO ALESSI. FLORENCE, MAI 1935

262. ANDRÉ BARSACQ. Maquette de dispositif scénique. Crayon. 1 f^o 24 × 33 cm. Coll. M.-H. Dasté.
263. PLAN ET ÉLÉVATIONS. Crayons de couleurs. 1 f^o 32,5 × 26 cm.
264. REPRÉSENTATIONS. 9 photos.

LE MIRACLE DU PAIN DORÉ, DE JACQUES COPEAU
BEAUNE, JUILLET 1943

265. ANDRÉ BARSACQ. Cour d'honneur de l'Hôtel-Dieu de Beaune. Dispositif scénique, élévation et vue latérale. Fusain. 1 f^o 34 × 33 cm.
266. PLANS, coupe et élévation du dispositif. Cour d'honneur de l'Hôtel-Dieu de Beaune. 1 f^o crayon et encre de Chine 1 f^o 40 × 101 cm., 1 f^o crayon 38,5 × 33,5 cm.
267. JEAN BOUCHEMOUSSE. Cour d'honneur de l'Hôtel-Dieu de Beaune. Détails de la charpente du dispositif scénique ; plan d'assemblage. 1^{er} juin 1943. Crayon et encre de Chine. 1 f^o 41 × 36,5 cm.
268. REPRÉSENTATION. 6 photos.

Pas plus que l'acteur, sur la scène, ne s'y prend à deux fois pour trouver et faire passer dans le public son expression comique ou dramatique, on n'est ému ou amusé que par ce qui vous touche franchement, directement, immédiatement, par ce qui vous choisit, vous vise et vous atteint dans votre personne sensible, intelligente ou raisonnable. Pour réagir, pour participer, pour protester, pour rire ou pour pleurer, il faut comprendre. Il faut que tout le monde comprenne.

COPEAU ET LA COMÉDIE-FRANÇAISE

269. JACQUES COPEAU. Notes sur la Comédie-Française. Ms. autogr. 30 ff. de 27 × 21 cm. et 21 × 13,5 cm.
270. GEORGES HUISMAN, Directeur Général des Beaux-Arts. Télégramme à J. C. lui demandant de faire partie du Comité technique de réorganisation de la Comédie-Française. s.d. 1 f^o 16 × 23 cm, ms.
271. JACQUES COPEAU Projets de lettres à Léon Blum, Jean Zay et Édouard Bourdet. 15 août 1936. Ms crayon 3 ff.

272. ÉDOUARD BOURDET. Lettre à J. C. Tamaris, 19 août (1936). Ms. autogr. 1 f° 21,5 × 17,5 cm.
273. LOUIS JOUVET. Lettre à J. C. Paris, 12 août 1936. Dactyl. avec notes autogr. 1 f° 27 × 21 cm.
274. PAUL CLAUDEL. Deux lettres à J. C. au sujet de *L'Annonce faite à Marie*. Château de Brangues, 25 juillet 1937 et Paris, 5 décembre 1937. Ms. autogr. 2 ff. 21 × 13,5 cm.
- « Je tiens beaucoup à vous avoir comme metteur en scène... » « Avez-vous vu la nouvelle représentation de *l'Echange* ? Elle vous rappellera ces jours antiques et glorieux du Vieux-Colombier... »
275. THÉODORE LASCARIS. Lettres à Jacques Copeau pour le féliciter de sa nomination au poste d'Administrateur de la Comédie-Française. Marseille, 6 juin 1940. Ms. autogr. 1 f° 19 × 30.
276. JACQUES COPEAU. Journal. Comédie-Française, du 21 juillet au 30 août 1940. Dactyl. 11 ff. 27 × 21 cm.
277. ANDRÉ OBEY. Lettre à J. C. avec notes sur la représentation de *La Nuit des Rois*. 19 décembre 1940. Ms. autogr. 4 ff. 27 × 21 cm.
278. AFFICHE-ANNONCE. *La Nuit des Rois*. Comédie-Française. 1940. 59 × 40 cm.
279. *LA NUIT DES ROIS* à la Comédie-Française. 1940. Une photo.
280. JACQUES COPEAU à la Comédie-Française. 1940-41. Cinq photos.

272. ÉDOUARD BERTHELOT. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.
273. LOUIS JOUVET. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.
274. PAUL CLAUDEL. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.
275. THÉODORE LEBLANC. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.
276. JACQUES COPPEL. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.
277. ANDRÉ OBER. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.
278. ALFRED ANNOU. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.
279. LAURENT DESBRIÈRE. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.
280. JACQUES COPPEL. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.

BIBLIOGRAPHIE DES SEANCES

281. JACQUES COPPEL. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.
282. GEORGE MOULIN. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.
283. JACQUES COPPEL. *Recherches sur la décomposition du gaz carbonique*. Paris, 1930. 120 p. 12 x 18 cm. 1930. 120 p. 12 x 18 cm.

QUATRIÈME PARTIE

L'ÉCOLE DE THÉÂTRE, INSTRUMENT DE RÉNOVATION

« Un théâtre nouveau demande un acteur nouveau et c'est pourquoi, dès le début, j'ai porté tout mon effort sur l'instruction de l'acteur. Vous connaissez la boutade d'Eleonora Duse, déclarant que pour sauver le théâtre il faudrait d'abord tuer tous les acteurs. Il y a du vrai là-dedans. Et vous savez aussi que Gordon Craig pensa résoudre la question en écartant l'acteur de son théâtre de l'avenir pour le remplacer par la marionnette. Notre ambition personnelle est d'élever une génération d'artistes du théâtre qui seraient initiés à leur art dès la plus tendre enfance et recevraient, dans le théâtre, non point cet entraînement exclusivement technique qui les déforme et le dénature, mais une éducation complète qui développerait harmonieusement leur corps, leur esprit et leur caractère d'hommes. »

281. JACQUES COPEAU. Lettre à Gordon Craig. Paris, 5 août 1915 pour la traduction de « On the Art of the Theatre ». 1 f° 27,5 × 21,5 cm. Texte dactyl. S.a.

282. JACQUES COPEAU. Télégramme à Gordon Craig. 4 septembre 1915. 1 f° 20 × 24,5 cm.

283. JACQUES COPEAU. Lettre à Gordon Craig. Le Limon. 10 novembre 1915. Ms. autogr. 4 ff. 27 × 21 cm.

« My days in Florence with you are amongst the best of my life »... « I did not think it possible to feel even more eager and joyful in my work, more certain in my way, more trustful in the future — and that is what you made me. »

284. GORDON CRAIG. Statuts et règlements de l'École pour l'Art du Théâtre fondée par G. C. en 1913 à Florence. 12 pp. imp. 14 × 9 cm. 8 pp. imp. 22 × 17,5 cm. Coll. Gordon Craig.

Craig avait posé, justement et sévèrement, le principe d'une école comme principe de rénovation. Stanislavski nous donnait l'exemple de ses « studios ».

285. L'ÉCOLE DU VIEUX-COLOMBIER. Projet d'une École technique pour la Rénovation de l'Art Dramatique Français. 27 ff. ronéotés 27 × 21 cm.

« En créant le Vieux-Colombier, c'était bien une espèce d'école que j'ouvrais pour moi-même, pour mes compagnons, pour ceux qui voudraient me suivre. Un enseignement se dégageait de chacune de mes tentatives.

Une industrie ne peut se passer de laboratoire. Ecole ou laboratoire sont indispensables au théâtre.

Mettre l'action à l'école de la poésie et le poète à l'école de la scène. »

286. JACQUES COPEAU. Ms. autogr. pour le 2^e Cahier du Vieux-Colombier consacré à l'École. Saint-Clair, juillet-septembre 1921. 33 ff. 28 × 22 cm. Texte imprimé. Gallimard, 1921, In-16, 50 pp.

« Je sais que si l'on peut, par le travail et l'autorité, discipliner l'acteur, on ne peut l'éduquer réellement qu'en imprimant en lui, dès son enfance, les notions de respect, de grandeur et de désintéressement qui sont à la base de cette transformation totale que nous voulons. Il n'y aura pas de théâtre nouveau qui ne soit engendré par une école où tout doit être repris par le commencement.

Je crois enfin qu'au sein de cette école et là seulement pourra se réaliser cette unité de tous les éléments du drame, dont nous avons parlé, par une réconciliation de l'inventeur avec le réalisateur, peut-être par une identification de l'auteur avec l'acteur. »

287. SUZANNE BING. Photo.

288. JULES ROMAINS. Portrait. 1 photo. Coll. Rondel.

289. AFFICHE. Cours publics de l'École du Vieux-Colombier. 4 leçons de Jules Romains : Matière et Forme du drame. 9-18 mai 1921.

290. PAUL, FRANÇOIS ET ALBERT FRATELLINI. 1 photo.

291. JACQUES COPEAU. Lettre aux frères Fratellini. Paris, le 8 octobre 1923. Ms. autogr. 6 ff. 19,5 × 15,5 cm.

« ... Ne cessez jamais d'être tout simplement des clowns et les héritiers de la divine Commedia dell'Arte. Vous avez déjà eu sur votre époque une influence réelle. Vous pourrez l'avoir plus grande encore, à condition que vous restiez bien dans votre ligne. Vous aurez de plus en plus d'imitateurs. On vous distinguera toujours à deux traits inimitables : votre pureté de style et votre gentillesse. »

292. AFFICHE. Cours et travaux de l'École du Vieux-Colombier. 1921-22.

« Si nous voulons reconstruire le théâtre détruit, il nous faut bien voir notre tâche aussi grande qu'elle est. Nous ne la prendrons jamais d'assez loin. Pour en venir à bout ce n'est pas le talent qui manque chez nous, ni les idées, ni le cœur à la besogne. C'est surtout la discipline de travail qui présidait jadis au plus humble chef-d'œuvre. C'est la règle du bien penser aboutissant à la faculté du bien faire, la compétence en vue de la perfection. »

293. AFFICHE. Cours public de l'École du Vieux-Colombier. 3 leçons de Paul Valéry : La Poésie pure au XIX^e siècle. 22-25 mai 1922.
294. CARTE-PROGRAMME du Théâtre du Vieux-Colombier du 17 au 27 juin 1963 mentionnant, en particulier, la séance de fin d'année de la Rythmique Jaques Dalcroze.
« What I admire in him and his work is that touch of humanity, that faculty of communicating with other people, that clever understanding and love of human creatures. » (Lettre inédite de J. C. à Gordon Craig. 10 novembre 1915.)
295. PLANS de l'École du Théâtre du Vieux-Colombier, 9, rue du Cherche Midi. Tirages. 2 ff. 38 × 55 cm.
296. TRAVAUX d'atelier. 1921-22. 1 cahier 22 × 17 cm.
297. MAQUETTES DE COSTUMES, par les Élèves de l'École du Vieux-Colombier. Plume et lavis collés sur cartons. 7 ff. 33 × 35,5 cm.
298. MARIE-HÉLÈNE COPEAU. Maquettes de costumes pour un « pageant », projeté par J. C. à l'École de Bremestead Lake George (U.S.A.) 1917-18. Crayon et lavis. 2 ff. 30,5 × 23 cm.
299. LES ÉLÈVES DE L'ÉCOLE DU VIEUX-COLOMBIER. Article pour La Nouvelle Education. Février 1924. Ms. 3 ff. 27 × 21 cm.

CINQUIÈME PARTIE

LES COPIAUS

I. LA « FUIITE » EN BOURGOGNE

« L'insatisfaction m'habitait.

L'horrible machine à monter des spectacles »...

300. JACQUES COPEAU. Lettres à Gaston Gallimard des 24 et 25 août 1924.
Ms. autogr. 5 ff. 27 × 21 cm.

« On ne peut faire valoir aucun bon argument pour traiter la firme du Vieux-Colombier comme une firme purement commerciale. Il s'y attache une valeur artistique et morale, qui sont proprement de mon fait. Le nom du Vieux-Colombier appartient en droit à une Société, mais il m'appartient en fait. Cela personne ne peut le nier. Et c'est ce fait-là qui, à mes yeux, doit dominer toute la transaction »...

« 1° La Société du Vieux-Colombier m'abandonne en toute propriété le titre : Ecole du Vieux-Colombier.

2° Je constitue une société indépendante, la Société de l'Ecole du Vieux-Colombier. »

301. JACQUES COPEAU. Lettre à Louis Juvet. Paris, 23 septembre 1924.
Ms. autogr. 3 ff. 27 × 21 cm.

« Je voudrais que cet exemple que nous donnons aujourd'hui de coordination dans l'effort, de solidarité dans l'indépendance, pût être suivi par tous ceux qui, comme nous, ont à cœur une rénovation dramatique sincère. Je voudrais que, faisant litière d'un amour-propre haïssable, mettant au-dessus du succès personnel et d'une originalité souvent factice, les intérêts d'une grande cause commune, tous les bons ouvriers du théâtre unissent un jour leurs talents et leurs forces, non plus seulement pour montrer la bonne voie, mais pour atteindre et conquérir la grande majorité du public. Je n'ai pas besoin d'ajouter que mes vœux t'accompagnent. Si je t'ai fait confiance, c'est que je crois à ta réussite... »

302. LOUIS JOUVET. Lettre à J. C., 25 septembre 1924. Ms. autogr.
1 f° 27 × 21 cm.

303. JACQUES COPEAU. « Notre Chapelle », projet de 3^e Cahier, pour servir l'histoire du Vieux-Colombier, non publié. Ms. autogr. 15 ff.
304. ROGER MARTIN DU GARD. Lettre. Paris, 5 novembre 1924. A l'occasion du transfert de son action du Vieux-Colombier à J. C. Ms. autogr. 1 f^o 18 × 11,5 cm.
305. FRANCIS VIELLÉE GRIFFIN. Lettre à Gaston Gallimard. Paris, le 31 octobre 1924. A l'occasion du transfert de ses actions du Vieux-Colombier à J. C. 1 f^o 20,5 × 16,5 cm.
306. JACQUES COPEAU. Notes pour un exposé à Lille et Roubaix les 28 et 29 octobre 1924. Ms. autogr. 4 ff. 27 × 21 cm.
- J. C. dénonce « *l'influence inhumaine de Paris* », et suggère une importante décentralisation. Il souligne qu'il ne faudra « *jamais replacer la nouvelle compagnie dans les conditions épuisantes d'une exploitation quotidienne. Quatre spectacles par an, huit mois de travail, quatre mois de représentation, un mois à Paris, trois mois en province et à l'étranger.* »
- « ... Mon passé répond pour moi. »
307. SUZANNE BING. Journal de bord des Copiaus du 12 août 1925 à mai 1929. Ms. autogr. 1 registre in-4^o
- « La décision qu'a prise le Patron de partir n'est ni improvisée ni imposée par les circonstances, c'est l'aboutissement, la reprise d'une pensée nourrie dès 1919 à son retour d'Amérique. Elle a été mûrie par les événements et par la confiance qu'il a eue dans la petite organisation de l'Ecole, voisine de la grande. »
308. PIÈCES COMPTABLES. 1 registre in-4^o. 27 ff. ms.
309. JACQUES COPEAU. Morteuil, 1924. 2 photos.
310. CHATEAU DE MORTEUIL. 1925. Photo.
311. JACQUES COPEAU à la cuverie de Pernand Vergelesses. Photo.
312. JACQUES COPEAU. A Pernand Vergelesses. Juillet 1928. Photo.
313. JACQUES COPEAU et la troupe. 1 photo.
314. A. M. JULIEN revenant du marché. Photo.
315. PHOTOS de travail, Pernand Vergelesses.

316. PHOTOS DE TRAVAIL. Pernand Vergelesses, 1929. 5 pièces.
317. LES COPIAUS. COMÉDIES IMPROVISÉES (personnages). 2 photos.
318. LES COPIAUS. Sous le masque, Jean Dasté. 1 photo.
319. LES COPIAUS. Personnages masqués. Deux photos.
320. MICHEL SAINT-DENIS, Suzanne Bing et Jean Dasté sous les masques de Knie, la Célestine et M. César.

« Consentez, je vous prie, à bannir de votre esprit toutes les images et les idées qui se rattachent à la conception banale du théâtre. Admettez qu'une vingtaine de tout jeunes gens pleins d'ardeur et de foi, bien doués de corps et d'esprit, confiants dans la discipline que leur impose paternellement un maître expérimenté, se retirent en quelque lieu du monde, dans la paix, pour y consacrer tous les instants de leur vie à la connaissance et à l'exercice de leur art... Admettez que la chose soit possible et demandez-vous quels résultats on en pourrait attendre. »

II. LE RÉPERTOIRE

L'OBJET OU LES CONTRE-TEMPS, DE JACQUES COPEAU

24 JANVIER 1925

321. JACQUES COPEAU. L'Objet ou les Contre-temps. Comédie. Ms. autogr. 53 ff. 27 × 21 cm.
322. JACQUES COPEAU. Notes sur les costumes. Ms. autogr. 5 ff. 27 × 21 cm.
323. MARIE-HÉLÈNE COPEAU. Maquettes de costumes. Aquarelles. 2 ff. 33,5 × 25,5 cm. 1 f° 13 × 25,5 cm. Crayon 1 f° 16 × 25 cm.
324. AFFICHE-ANNONCE. Les Copiaus de Morteuil. Deux représentations théâtrales. Comédies, musique, danse, chansons. 1925. 60 × 42,5 cm.

PROLOGUE, DE JACQUES COPEAU. 17 MAI 1925

325. JACQUES COPEAU. Prologue pour Savigny-les-Beaune, 26 juillet, et variante pour Nuits-Saint-Georges, 23 août. 15 ff. dactyl. 27 × 21 cm. et Ms. autogr. 36 ff. 27 × 21 cm.

LES SOTTISES DE GILLES, PARADE DU XVIII^e SIÈCLE,
PAR THOMAS GUEULETTE. 17 MAI 1925

326. JACQUES COPEAU. Ms. autogr. 15 ff. 31×21 cm.
327. JEAN VILLARD-GILLES. Musique du Final. Partition ms. autogr. et livret dactyl. 2 ff. 27×36 cm, 1 f^o 27×18 cm, 1 f^o 27×21 cm.

LES JEUNES FILLES A MARIER, DE LÉON CHANCEREL
17 MAI 1925

328. JACQUES COPEAU. Ms. autogr. 17 mai 1925. 7 ff. 27×21 cm.
329. JEAN VILLARD-GILLES. Partition des chansons. Ms. autogr. 1 f^o 27×18,5 cm.

MIRANDOLINE, DE JACQUES COPEAU, D'APRÈS GOLDONI
24 MAI 1925

330. JACQUES COPEAU. *Mirandoline*. Ms. autogr. 74 ff. 27×21 cm et 31×21 cm.
331. AFFICHE-PROGRAMME de la première représentation donnée par Les Copiaus de Pernand le dimanche 15 août 1925. 1 f^o 49,5×31,5 cm.

LES VACANCES, DE MICHEL SAINT-DENIS. 24 AOÛT 1925

332. MICHEL SAINT DENIS. *Les Vacances*. Texte dactyl. avec notes. Ms. autogr. J. C. août 1925.

LES CASSIS, DE JACQUES COPEAU, D'APRÈS LOPE DE RUEDA
25 OCTOBRE 1925

333. JACQUES COPEAU. Ms. autogr. 43 ff. 27×21 cm et 31×21 cm.
334. JEAN VILLARD-GILLES. Chanson. Partition ms. autogr. 1 f^o 27×37 cm.

CÉLÉBRATION DU VIN, DE LA VIGNE ET DES VIGNERONS,
PAR LES COPIAUS. 14 NOVEMBRE 1925

335. JACQUES COPEAU. Ms. autogr. 10 ff. 27 × 21 cm.

« Je descends d'une colline tiède, abritée et souriante. Elle est couronnée de sapins. Ses maisons sont d'antique pierre. Le soleil la chauffe et l'exalte. L'eau ne lui fait jamais défaut. Corton l'épaule d'un côté. Et la route coule à ses pieds. Son vin blanc m'a déjà grisé. C'est la colline de Pernand. »

336. AFFICHE-PROGRAMME. 1 f^o imp. 21,5 × 26 cm. Coll. Louis Juvet.

337. JEAN VILLARD-GILLES. **Cinq chansons bourguignonnes** suivies d'un **Hymne à Beaune**. Partition imp. paroles et musique. 8 pp. 28 × 22 cm. Coll. Louis Juvet.

« Les réactions de ce public étaient des plus vives, des plus vraies, parfois des plus hardies... Ce qu'ils goûtaient le mieux n'était point la vulgarité. Ce n'était point non plus la peinture platement réaliste de leurs mœurs. Mais un composé de vérité et de poésie. »

JEU POUR LA FÊTE DE NOËL, DE JACQUES COPEAU. DÉCEMBRE 1925

338. JACQUES COPEAU. Ms. autogr. 48 ff. 28 × 22 cm.

339. JEAN-VILLARD-GILLES. Chanson. Partition et notes. Ms. autogr. 1 f^o 27 × 18,5 cm.

L'ILLUSION, DE JACQUES COPEAU, D'APRÈS FERNANDO DE ROJAS
ET PIERRE CORNEILLE. 3 OCTOBRE 1926

340. JACQUES COPEAU. Ms. autogr. 68 ff. 27 × 21 cm. 44 ff. 28 × 22 cm.

« La première fois que nous retrouvâmes un auditoire de grande ville c'était à Bâle, en 26, avec L'Illusion, fantaisie dans laquelle je m'étais efforcé de proportionner mon travail aux capacités d'une petite troupe. On y voyait les comédiens s'arrêter en chantant sur une place de village, dresser en se jouant leur tréteau. Et la comédie se déroulait, mystère plutôt, avec des masques, un peu de musique, des esprits, un vieux paysan, une sorcière, une princesse, des assassins et des démons. »

341. JACQUES COPEAU. Notes ms. autogr. 8 ff. 21 × 13,5 cm.

342. MARIE-HÉLÈNE COPEAU. Maquettes de costumes. Aquarelles avec notes ms. autogr. 3 ff. 31,5 × 24 cm.

343. AUTORISATION OFFICIELLE de jouer *L'Illusion* au Saint Jame's Theatre de Londres. Signée du Lord Chamberlain, en date du 10 octobre 1928. 1 f° 34 × 21,5 cm.
344. AFFICHE-ANNONCE. Les Copiaus du Vieux-Colombier. Beaune. 120 × 83 cm.

L'ANCONITAINE, DE JACQUES COPEAU, D'APRÈS RUZZANTE
8 NOVEMBRE 1927

345. JACQUES COPEAU. Adaptation. Texte dactyl.
346. JEAN VILLARD-GILLES. Partition. Ms. autogr. 10 ff. 35 × 27 cm.
347. AFFICHE-PROGRAMME pour une représentation. 1 f° 28 × 22 cm.

LA DANSE DE LA VILLE ET DES CHAMPS, DE JEAN VILLARD-GILLES
ET MICHEL SAINT-DENIS. 4 MARS 1928

348. MARIE-HÉLÈNE DASTÉ. Maquettes de costumes. Aquarelles. 1 f° 26 × 16,5 cm. 3 ff. 35 × 21,5 cm.

LES JEUNES GENS ET L'ARAIGNÉE, DE JEAN VILLARD-GILLES
ET MICHEL SAINT-DENIS. 27 AVRIL 1929

349. MARIE-HÉLÈNE DASTÉ. Maquettes de costumes. Aquarelles. 3 ff. 33,5 × 26 cm.
350. MARIE-HÉLÈNE DASTÉ. Maquettes de costumes. Lavis et gouache. 2 ff. 32,5 × 25,5 cm. 1 f° 16 × 25,5 cm.
351. PLANTATION DU DÉCOR. Vue de derrière du praticable et vue de face. Calque. Plume. 21 × 63 cm.
352. CUPERIE DE PERNAND. Photo.

« Il aurait fallu vous montrer les Copiaus au travail, dans leur grande « cuverie », au pied d'une merveilleuse colline française ou bien à l'auberge du village, fraternisant avec les forts lurons du vignoble, ou bien sur les routes d'hiver et d'été, par clair de lune ou par verglas, dans leur carrosse aux armes parlantes, revenant de jouer Molière sous une toile de tente ou sur le tréteau d'une salle de bal, devant un public vraiment populaire, où se mêlent ouvriers, bourgeois et châtelains et qui, frais comme la farce elle-même, n'attend pas qu'on le chatouille pour rire aux bons endroits. »

SIXIÈME PARTIE

DIFFUSION DES IDÉES

I. PUBLICATIONS

« Quand, aux abords de ma trente-cinquième année, je suis entré dans la pratique du théâtre, je n'avais aucun principe. J'y suis entré, je me suis mis dedans, en toute bonne foi, en tout amour.

Et, depuis vingt-sept ans, je m'efforce de conserver cette fraîcheur. Quelle que soit l'œuvre à représenter, qu'elle ait mille ans, qu'elle ait trois siècles, qu'elle soit toute neuve d'hier, je m'efforce d'y entrer, sans aucun préjugé, sans idée toute faite. Je fais tout ce que je peux pour l'épouser telle qu'elle est et pour vivre avec elle. Il y a un métier du théâtre, infiniment complexe et qui demande infiniment d'expérience. On ne peut rien faire sans lui. C'est même le métier qui, dans cet art comme dans tous les autres arts, autorise et délivre la sincérité. Mais il n'est pas d'art dont le métier soit plus dangereux et qui n'expose celui qui l'exerce à plus de déformations.

Les principes dont je me suis efforcé de prendre conscience au cours de ma carrière ne visent pas à autre chose qu'à préserver l'artiste du théâtre de ces déformations. »

353. JACQUES COPEAU. **Premier Cahier des Amis du Vieux-Colombier.** Ms. autogr. 29 ff. 28 × 24 cm. Texte imp. Paris, Gallimard, novembre 1921 In-16, 42 pp.
354. DIDEROT. **Paradoxe sur le comédien.** Présenté par J. C. Paris, Plon-Nourrit, 1929. In-8°, 115 pp.
355. JACQUES COPEAU. **Préface pour le Paradoxe sur le Comédien,** de Diderot. Ms. autogr. 24 ff. 27 × 21 cm.
356. JACQUES COPEAU. **Souvenirs du Vieux-Colombier.** Ms. autogr. 50 ff. 27 × 21 cm.

357. JACQUES COPEAU. **Souvenirs du Vieux-Colombier**. Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1931. In-16, 127 pp. Coll. de la Compagnie des Quinze.

« Je ne plaide pas la cause d'un théâtre ascétique, en vase clos, réservé à de rares élus. Non. Je crois que notre art ne puise et ne donne sa vertu qu'au contact du grand nombre et qu'il ne s'épanouit que sous une forme qui puisse se dire populaire. »

358. JACQUES COPEAU. De 1928 à 1935. 7 photos.

359. JACQUES COPEAU avec Gide, Gosse, Schlumberger à l'Abbaye de Pontigny. 1 photo.

360. JACQUES COPEAU. Article sur la mise en scène pour **L'Encyclopédie Française**. Décembre 1953. Ms. autogr. 17 ff. 21,5 × 14 cm. Texte imp. 5 ff. 29,5 × 25 cm.

361. JACQUES COPEAU. Portrait. Solesmes. 1936. Une photo.

362. JACQUES COPEAU. Lettre préface pour **Wendingen** sur le **Het Vlaamsche Volkstoneel**. Ms. autogr. 4 ff. 26,5 × 18 cm.

363. JACQUES COPEAU. **Le Théâtre Populaire**. Ms. autogr. 51 ff. 20,5 × 19 cm. 47 ff. 20 × 17 cm et 21,5 × 19 cm.

364. JACQUES COPEAU. **Le Théâtre Populaire**. Texte dactyl. 36 ff. 27 × 21 cm.

365. JACQUES COPEAU. **Le Théâtre Populaire**. Épreuves d'imprimerie pour les Presses Universitaires de France. 1941. Bibliothèque du Peuple.

« Si demain notre théâtre se tournait vers le peuple entier pour lui dessiner et pour lui enseigner l'époque et le monde, je ne serais pas étonné qu'il découvrit pour son propre usage une forme de très près ressemblante à celle que les Grecs, comme beaucoup d'autres choses en art, ont inventé une fois pour toutes. »

366. JACQUES COPEAU. **Notes sur le métier de comédien**. Notes recueillies dans le journal et les écrits de Jacques Copeau par Marie-Hélène Dasté, précédées des **Réflexions d'un Comédien sur le « Paradoxe » de Diderot** et suivies d'une **Lettre à Valentine Tessier**. Paris, Michel Brient, 1955. In-8° 73 pp.

II. CONFÉRENCES

367. JACQUES COPEAU. **Une renaissance dramatique est-elle possible ?** Conférence faite à Bruxelles en février 1926. Ms. autog. 11 ff. 27,5 × 22 cm.
368. JACQUES COPEAU. 1^{re} Conférence à New York en 1927. Ms. autogr. crayon 11 ff. 25 × 20,5 cm. 2^e Conférence, texte dactyl. 9 ff. 27 × 21 cm.
369. JACQUES COPEAU. **Le Théâtre français devant le public américain.** Conférence. Texte dactyl. 5 ff. 25 × 21 cm.
370. JACQUES COPEAU. **Les femmes dans le théâtre de Claudel.** Conférence prononcée aux Annales le 22 janvier 1935. Ms. autogr. 18 ff. 21,5 × 14 cm. Dactyl. avec corrections ms. 11 ff. 27 × 21 cm.
371. JACQUES COPEAU. Conférence sur Jules Romains. Ms. autogr. 4 ff. 27 × 21 cm.

Nous voudrions faire un théâtre qui fut compris de tous. Sans rien sacrifier de sa qualité. Mais cette qualité-là est plus profonde et d'une essence beaucoup plus rare que celle que l'on prête aux maniérismes de la mode et aux excentricités, aux préciosités intellectuelles. L'originalité réelle n'est qu'une forme de la sincérité.

III. TOURNÉES

372. **CONTRAT D'ENGAGEMENT** de Valentine Tessier. Tournée à Liverpool, Manchester, Birmingham, Londres. 24-27 février 1914. 3 ff. 27 × 21 cm.
373. ROMAIN BOUQUET. Lettre de Bruxelles. 14 novembre 1922. Ms. autogr. 1 f^o 17 × 26 cm.
374. **PROJET** des relations entre la **Compagnie du Vieux-Colombier** et **Les Amis du Vieux-Colombier**, section de Genève. 12 octobre 1922. Texte dactyl. 2 ff. 27 × 21 cm.
375. **PROGRAMMES DES TOURNÉES** à New York (1918-19), Wiesbaden (1921), Lyon, Wiesbaden, Genève, Cologne, Bruxelles (1922), Strasbourg, Lausanne, Lille, Lyon (1923) Saint-Étienne, Berne, La Chaux-de Fonds, Nancy, Strasbourg, Bruxelles (1924), Dijon (1928), Saint-Étienne (1929).

376. AFFICHE, pour un spectacle de farces donné par la Compagnie du Vieux-Colombier sous les auspices de l'Université Populaire de Saint-Denis au Théâtre de Saint-Denis. Au programme : *Le Testament du Père Leleu* et *La Farce de Maître Pathelin*. 1923.
377. JACQUES COPEAU, en gare de Metz lors d'un voyage à Wiesbaden en juillet 1921. 1 photo.

ANNEXE

COPEAU LECTEUR

« Ces poèmes, ces fragments de prose qu'un lien assez visible relie entre eux pour qu'ils se passent de commentaire, je voudrais vous les lire aussi simplement que possible. Je voudrais qu'en les entendant vous oubliiez complètement l'interprète pour vous laisser uniquement saisir par l'émotion dont ils débordent.

Si j'y réussis, j'aurai fait déjà beaucoup pour vous rendre sensible ce qui est l'essence même de mon effort artistique.

Je crois que toute technique, en art, dégénère aussitôt qu'elle cesse d'être invisible. Je crois qu'elle est vaine et devient offensante, à moins qu'elle ne demeure l'humble servante de la sincérité humaine. Sincérité, c'est-à-dire honnêteté de l'esprit, nature dans l'expression, voilà le secret de l'art classique français, de cette pureté du style français à laquelle seule la pureté grecque est comparable. »

378. JACQUES COPEAU. Introduction à une lecture de Péguy, Paris, mars 1926. Ms. 4 ff. 28 × 22 cm.
379. AFFICHE-ANNONCE. Lecture dramatique par J. C. de La Paix, d'Aristophane. Théâtre du Vieux-Colombier. 10 avril 1924. 59 × 43 cm.
380. AFFICHE-ANNONCE. Six lectures dramatiques intégrales consacrées au Théâtre Grec par J. C., Théâtre du Vieux-Colombier. 1923-24. 123 × 85 cm.
381. AFFICHE-ANNONCE. Lecture dramatique d'*Hamlet*, par J. C. Salle du Conservatoire, Genève, 1^{er} juin 1924. 50 × 65 cm.
382. JACQUES COPEAU. Lectures de textes de Mistral, des Perses, d'Eschyle à Delphes (août 1937) et du *Porche du Mystère de la deuxième vertu*, de Péguy (août 1934). 5 photos.

SEPTIÈME PARTIE

PROLONGEMENTS ET INFLUENCES

CHARLES DULLIN : Je suis fier du Vieux-Colombier, d'avoir été un des premiers et tous mes projets sont inséparables de tous ceux que tu peux faire. Voilà donc déjà une question nettement posée et il me semble bien *éclaircie*. *Il faut compter sur moi jusqu'à la mort* (1). LOUIS JOUVET : Tous ceux qui travaillent aujourd'hui au théâtre sont à quelque degré ses débiteurs... Les représentations les plus éloignées de son répertoire procèdent de lui (2). JEAN-LOUIS BARRAULT : Il est notre maître à tous... Il nous a tout enseigné (2). ANDRÉ BARSACQ : Jeunes animateurs, jeunes écrivains, interrogez-les ; tous répondront, sans s'être concertés, c'est à Copeau que nous sommes redevables de ces vertus (2). ETIENNE DECROUX : Copeau nous avait si bien allumés que ceux d'entre nous qui le quittèrent avaient le feu après eux (3). RAYMOND ROULEAU : Il a restitué au théâtre ses lettres de noblesse, sa grandeur artistique, intellectuelle et morale. Nous en vivons maintenant grâce à lui qui a été la conscience de ceux qui l'ont connu et de ceux qui l'ont suivi (2). MICHEL SAINT-DENIS : Il était littéralement l'idole de mon enfance, l'exemple et l'admiration de ma jeunesse, le maître qu'on suivait en s'oubliant (...) (4). JEAN VILAR : Peut-être l'importance de Jacques Copeau en France et ailleurs est-elle due au premier chef à ce souci constant qu'il avait de redonner sa pleine clarté et sa vertu de choc au répertoire de sa race (5).

FRANCE

383. LOUIS JOUVET. Vue isométrique de la scène du Studio des Champs-Élysées. (1922-1923). Encre de Chine. 31,5 × 25 cm. Collection Louis Jovet.
384. CHARLES DULLIN. *Volpone*, de Jules Romain. Paris, Théâtre de l'Atelier. (1928). Photo.

(1) *Lettre inédite C. D. à J. C. 1916.*

(2) *La Bourgogne Républicaine*, 22 octobre 1949.

(3) *Paroles sur le Mime*, Gallimard, 1963.

(4) *Theatre News Letter*, 5 novembre 1949.

(5) *De la Tradition théâtrale*, Paris, l'Arche, 1955, p. 45.

385. JACQUES COPEAU. Dialogue avec le metteur en scène. Extr. de *Correspondance*, revue mensuelle éditée par le Théâtre de l'Atelier, n° 19. In-16.
386. AFFICHE-ANNONCE pour la représentation d'essai donnée par l'Atelier-École Nouvelle de Comédie. Direction Charles Dullin. Au programme : *L'Avare*. 18 février 1922.
387. AUGUSTE PERRET. Théâtre de l'Exposition des Arts Décoratifs. Paris. 1925. Photo.
388. LÉON CHANCEREL et la première affiche des Comédiens Routiers. Photo.
389. MASQUES, Studio des Comédiens Routiers, Neuilly-sur-Seine, 1929-1940. Au premier plan, Hélène Joly. Photo.
390. RENÉ GABRIEL, maquette de décors pour : *L'Antigone des Routiers*, de Léon Chancerel. Photo. *Le Jeu de l'Ours*, de Léon Chancerel. Photo. *Une Aventure de Babar*, de Jean de Brunhoff et Léon Chancerel. Théâtre de l'Oncle Sébastien. Paris, Exposition internationale, 1937. Photo. Une affiche pour le Théâtre de l'Oncle Sébastien (1935-1940).
391. LOUIS SIMON. Personnages du répertoire des Comédiens Routiers, aquarelle exécutée d'après les costumes. Photo.
392. LÉON CHANCEREL. *Le Jeu de la Vie et de la Mort*. Paris, Salle Pleyel, 1936. La mort. Photo.
393. LES COMÉDIENS ROUTIERS. Représentation donnée sur le Pont Alexandre-III, Exposition internationale, 1937. Studio de travail, rue de Courcelles, 1952. 2 photos.
394. THÉÂTRE DE LA VILLE ET DES CHAMPS (Dir. L. Chancerel), dispositif de tournée pour *Le Médecin malgré lui*, 1945. Photo.
395. LÉON CHANCEREL. *L'Ile au Trésor*, d'après Stevenson. Paris, Porte Saint-Martin, 1952. Mise en scène : Maurice Jacquemont ; décors et costumes sous la direction d'Yves Bonat. Trois aspects du dispositif de base. Photos.
396. GEORGES WILSON dans *L'Ile au Trésor*. Photo.

397. **AFFICHE** de Jean-Denis Malclès pour **L'Ile au Trésor**.
398. **MICHEL SAINT-DENIS**. **Le Viol de Lucrèce**, d'André Obey, d'après Shakespeare. Compagnie des Quinze. Décors et costumes André Barsacq. 1931. Photos.
399. **MICHEL SAINT-DENIS**. **La Bataille de la Marne**, d'André Obey. Dispositif pour l'Acte II. Paris, Théâtre du Vieux-Colombier. Compagnie des Quinze. 1931. Photo.
400. **SUZANNE BING** dans **Noë**, d'André Obey. Photo. Paris, Théâtre du Vieux-Colombier. Compagnie des Quinze. 1931.
401. **MICHEL SAINT-DENIS**. **Noë**, d'André Obey. Décors André Barsacq, costumes M.-H. Dasté. Compagnie des Quinze. 1931. Photos.
402. **LA COMPAGNIE DES QUINZE**. Le magasin des masques. La compagnie. Photos.
403. **RENÉ MOULAERT**. Théâtre d'Action Internationale (Bouffes du Nord). Paris 1932. Plateau et ouverture de scène. Photo.
404. **PIERRE SONREL**. Théâtre de l'exposition de 1937. Photo.
405. **JEAN-PIERRE GRENIER-OLIVIER HUSSENOT**. **La Parade**, 1946. Paris. Compagnie Grenier-Hussenot. Photo.
406. **CHRISTIAN BERARD**. Décor pour **Les Fourberies de Scapin**, de Molière. Mise en scène de Louis Jouvet. Paris, Compagnie Renaud-Barrault. 1949. Photo Bernand.
407. **MAURICE SARRAZIN**. **Le Carthaginois**, de Plaute. Acte II. Grenier de Toulouse. 1950. Photo Harcourt.
408. **HENRI DEMAY**. **Les Amants de la forêt**. L'équipe. Photo Bernand.
409. **MARIE-HÉLÈNE DASTÉ**. Décor pour **Médée**, de Jeffer. Mise en scène Georges Vitaly. Théâtre Montparnasse. 1951. Photo Bernand.
410. **JEAN-MARIE SERREAU**. **Velca**, de Tullio Pinelli. Théâtre de Babylone. 1952. Photo Bernand.

411. JEAN-LOUIS BARRAULT. **Christophe Colomb**, de Paul Claudel. Paris. Compagnie Renaud-Barrault. 1953. Photo Bernand.
412. JEAN VILAR. Dispositif scénique pour **Meurtre dans la Cathédrale**, Le Bec Hellouin, 1953, Photo.
413. JEAN VILAR. Salut final de **Don Juan**, dans la cour du Palais des Papes à Avignon (1953). Photo.
414. DANIEL LEVEUGLE. **L'Alcade de Zalamea**, de Calderon. Comédie de l'Est. 1955. Photo Pic.
415. HUBERT GIGNOUX. **Le Marchand de Venise**, de Shakespeare. Comédie de l'Ouest. Paris. Théâtre des Mathurins. 1955. Photo Bernand.
416. COMÉDIE DE PROVENCE. Répétition du **Rétable de Lacoste**. 1956. Photo.
417. PIERRE SONREL. Scène du nouveau Théâtre de Comédie de Strasbourg. 1957. Comédie de l'Est. Photo.
418. JEAN DASTÉ. Représentation du **Cercle de craie caucasien**, de B. Brechten plein air devant une mine. 1956. Comédie de Saint-Étienne.
419. JEAN DASTÉ dans **Les Fourberies de Scapin**, de Molière. Comédie de Saint-Étienne. Photo.
420. JEAN DASTÉ. **L'Exode**. 1946. Photo.
421. MARCEL LUPOVICI. **Barrabas**, de Michel Ghelderode, décors de Michel Small. Quatrième Festival de Saint-Malo. 1959. Photo Bernand.
422. SIMONINI. Décor pour **Ana d'Eboli**, de Pierre Ordioni. Mise en scène de Pierre Valde. Théâtre de Rochefort, 1960. Photo Bernand.
423. JO TREHARD. **Les Fourberies de Scapin**, de Molière. Compagnie du Théâtre de Caen. 1963. Photo.
424. ÉTIENNE DECROUX. **Les arbres**, 1946. Photo. E. B. Weill.
425. YVES JOLY. **Profondeurs sous-marines**, 1948. Photo.

BELGIQUE

- 426. JULES DELACRE. **Le Carrosse du Saint-Sacrement**, de Prosper Mérimée. Décor de René Moulaert. Bruxelles, Théâtre du Marais. 1923. Photo.
- 427. JULES DELACRE. **Le menteur**, de Corneille. Décor de René Moulaert. Bruxelles, Théâtre du Marais. 1923. Photo.
- 428. RENÉ MOULAERT. Décor pour **L'Amour médecin**, de Molière. Bruxelles, Théâtre du Marais. 1923. Photo.
- 429. RENÉ MOULAERT. La scène du Théâtre du Marais et son proscenium. Dispositif conçu par Louis Jouvet et réalisé par R. M. Tirage. 21,5 × 30 cm. Collection Louis Jouvet.
- 430. RENÉ MOULAERT. Maquette pour **Tijl**, d'Anton van de Velde. Mise en scène de Johan de Meester. Bruxelles, Het Vlaamsche Volkstoneel. 1924. Photo.

DANEMARK

- 431. GABRIEL AXEL. **Le Cid**, de Corneille. Décors et costumes de Jorgen Espen-Hansen. Copenhague, Ny Teater. 1953. Photo.

ÉTATS-UNIS

- 432. SAM HUME. **The Golden Doom**, de Dunsany. Dispositif fixe. Détroit, Arts and Crafts Theatre. 1917. Photo.
- 433. LEE SIMONSON. **L'Annonce faite à Marie**, de Paul Claudel. New York, Theatre Guild. 1922. Photo.

GRANDE-BRETAGNE

- 434. MICHEL SAINT-DENIS. **Œdipe-Roi**. Londres. Old Vic Theatre. 1945. Laurence Olivier et le chœur. Photo.

435. MICHEL SAINT-DENIS. The Old Vic Theatre reconstruit en 1949 par les soins de Michel Saint-Denis et de Pierre Sonrel, architecte.
436. MICHEL SAINT-DENIS. *Œdipus-Rex*, oratorio d'Igor Strawinski. Texte de Jean Cocteau. Londres, Sadler's Wells, janvier 1960. Décors et costumes d'Abd'El Kader Farrah. Le Chœur suppliant. Photo.

INDOCHINE

437. CLAUDE BOURRIN. *La Princesse Turandot*. Indochine. 1926-1944. Photo.

ITALIE

438. ORAZIO COSTA. *Il Poverello*, de J. C. San Miniato. 1951. Photo.
439. GIORGIO STREHLER. *Henri IV*, de Shakespeare. Décor de Pino Casserini, Vérone, Théâtre romain. 1951. Photo.
440. PROJECTION DE DIAPOSITIVES complétant cet ensemble de documents illustrant les prolongements et influences de l'œuvre de Jacques Copeau.

Cette section sera enrichie pendant l'exposition de documents attendus en particulier de l'étranger.

Les travaux de reproductions et d'agrandissements ont été exécutés par le Service photographique de la Bibliothèque nationale.

INDEX DES CITATIONS

Les citations de Jacques Copeau ont été extraites des ouvrages, articles et conférences dont les titres suivent.

- p. 2, 14, 18 *Impromptu du Vieux-Colombier*. Paris-New York, Gallimard, 1917.
- p. 4 *Les Amis du Vieux-Colombier*. Paris, Gallimard, 1920.
- p. 36 *L'École du Vieux-Colombier*. Paris, Gallimard, 1921.
- p. 4 *Critique d'un autre temps*. Paris, Gallimard, 1923.
- p. 8, 13, 14, 15, 23, 30, 35, 36, 43, 44, 46 *Souvenirs du Vieux-Colombier*. Paris, Nouvelles éditions latines, 1931.
- p. 43, 46 *Le Théâtre populaire*. Paris, P.U.F., 1941.
- p. 6, 18, 20, 35, 48 Conférences faites en Amérique (1917-1919), inédites.
- p. 22 *La Revue des Vivants*, n^{os} 5 et 6, mai-juin, 1930.
- p. 9, 10, 36, 41 Une Renaissance dramatique est-elle possible? in *Revue Générale*, Bruxelles, 15 avril 1926.
- p. 31, 47 Conférence faite au Théâtre de la Michodière le 14 décembre 1935, inédite.
- p. 31 La Représentation sacrée, in *Art sacré*, avril 1937.
- p. 7 Conférence faite à la salle Récamier, le 16 mai 1944, inédite.
- p. 12, 26, 45 Notes inédites.

1901. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1902. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1903. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1904. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1905. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1906. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1907. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1908. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1909. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1910. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1911. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1912. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1913. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1914. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1915. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1916. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1917. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1918. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1919. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

1920. Les élections furent faites par les électeurs de la commune de Paris.

TABLE DES MATIÈRES

Préface par M. Julien CAIN, Membre de l'Institut, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale	v
Trois textes de Jacques COPEAU :	
L'Appel du théâtre à la poésie	IX
Renouvellement	XIV
Extrait d'une conférence.	XIX
Chronologie de la carrière et de l'œuvre de Jacques COPEAU	XXI
Principaux acteurs du Vieux-Colombier.	XXXI
PREMIÈRE PARTIE. — JEUNESSE DE COPEAU. SON ŒUVRE D'AUTEUR, DE TRADUCTEUR ET DE CRITIQUE.	
I. Jeunesse de Jacques COPEAU	1
II. COPEAU, auteur dramatique, traducteur et critique.	2
III. Des <i>Frères Karamazov</i> au <i>Manifeste du Vieux-Colombier</i>	4
IV. Mises en scène illustrant quelques griefs formulés par J. C.	5
DEUXIÈME PARTIE. — LE THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER. 1913-1914.	
I. Objet, esprit et moyens de la réforme	7
II. Les premières réalisations	10
TROISIÈME PARTIE. — RECHERCHES ET RÉALISATIONS. 1917-1943.	
I. La Mission aux États-Unis	17
II. Recherche d'un dispositif scénique	20
III. Réalisations (1920-1943).	23
IV. Mise en valeur du texte et du jeu par le dispositif.	24
V. Les exigences scéniques du répertoire contemporain.	29
VI. Mises en scène en France et en Italie (1930-1943).	31
ANNEXE : COPEAU et la Comédie-Française	32

QUATRIÈME PARTIE. — L'ÉCOLE DE THÉÂTRE, INSTRUMENT DE RÉNOVATION	35
CINQUIÈME PARTIE. — LES COPIAUS.	
I. La « fuite » en Bourgogne	39
II. Répertoire	41
SIXIÈME PARTIE. — DIFFUSION DES IDÉES.	
I. Publications	45
II. Conférences	47
III. Tournées	47
ANNEXE : COPEAU lecteur	48
SEPTIÈME PARTIE. — PROLONGEMENTS ET INFLUENCES EN FRANCE ET DANS LE MONDE.	49
Références des textes de Jacques COPEAU cités dans le présent catalogue	55

Tous les documents
de la
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
peuvent être reproduits
par le
Service Photographique

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE TOURNON ET C^{ie},
20, RUE DELAMBRE, PARIS-XIV^e,
LE 18 OCTOBRE 1963.

Dépôt légal n° 1 138, 4^e trimestre 1963.

QUATRIÈME PARTIE — L'ÉCOLE DE THÉÂTRE, L'INSTRUMENT DE RÉNOVATION	37
CINQUIÈME PARTIE — LES COPIAUX	
I. La « faute » en Bourgogne	39
II. Répertoire	41
SIXIÈME PARTIE — DIFFUSION DES IDÉES	
I. Publications	45
II. Conférences	47
III. Travaux	47
ANNEXE : COPIES LOUËES	48
SEPTIÈME PARTIE — LES INFLUENCES	
EN FRANCE	49
RÉSUMÉ DES TRAVAUX DE LA COMMISSION	53

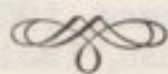
Tous les documents
de la
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

peuvent être reproduits

par son

Service Photographique

qui dispose d'un personnel spécialisé
et d'un appareillage moderne

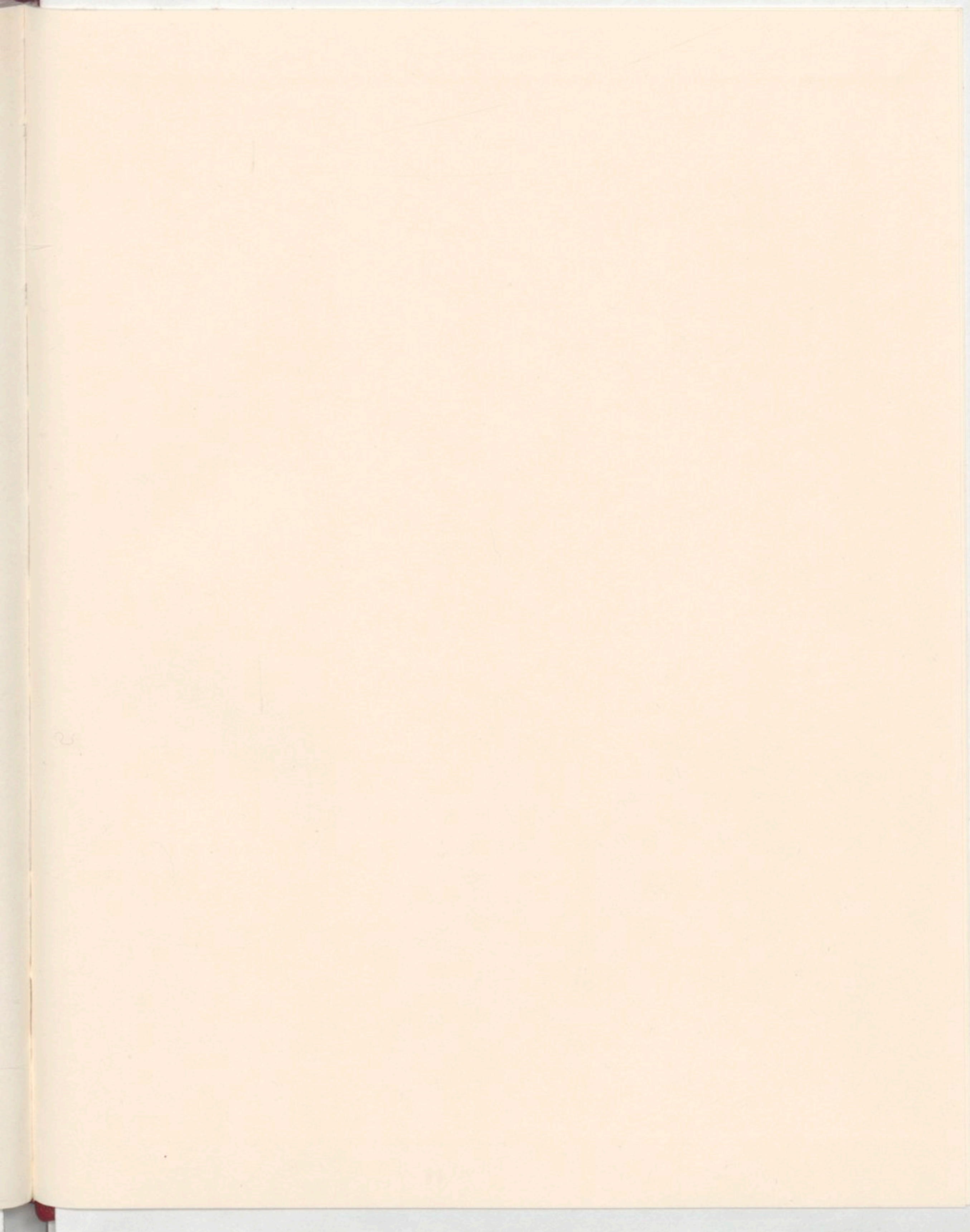


CLICHÉS
MICROFILMS
PHOTOCOPIES
AGRANDISSEMENTS
DIAPOSITIVES, TIRAGES
PHOTOGRAPHIES EN COULEURS

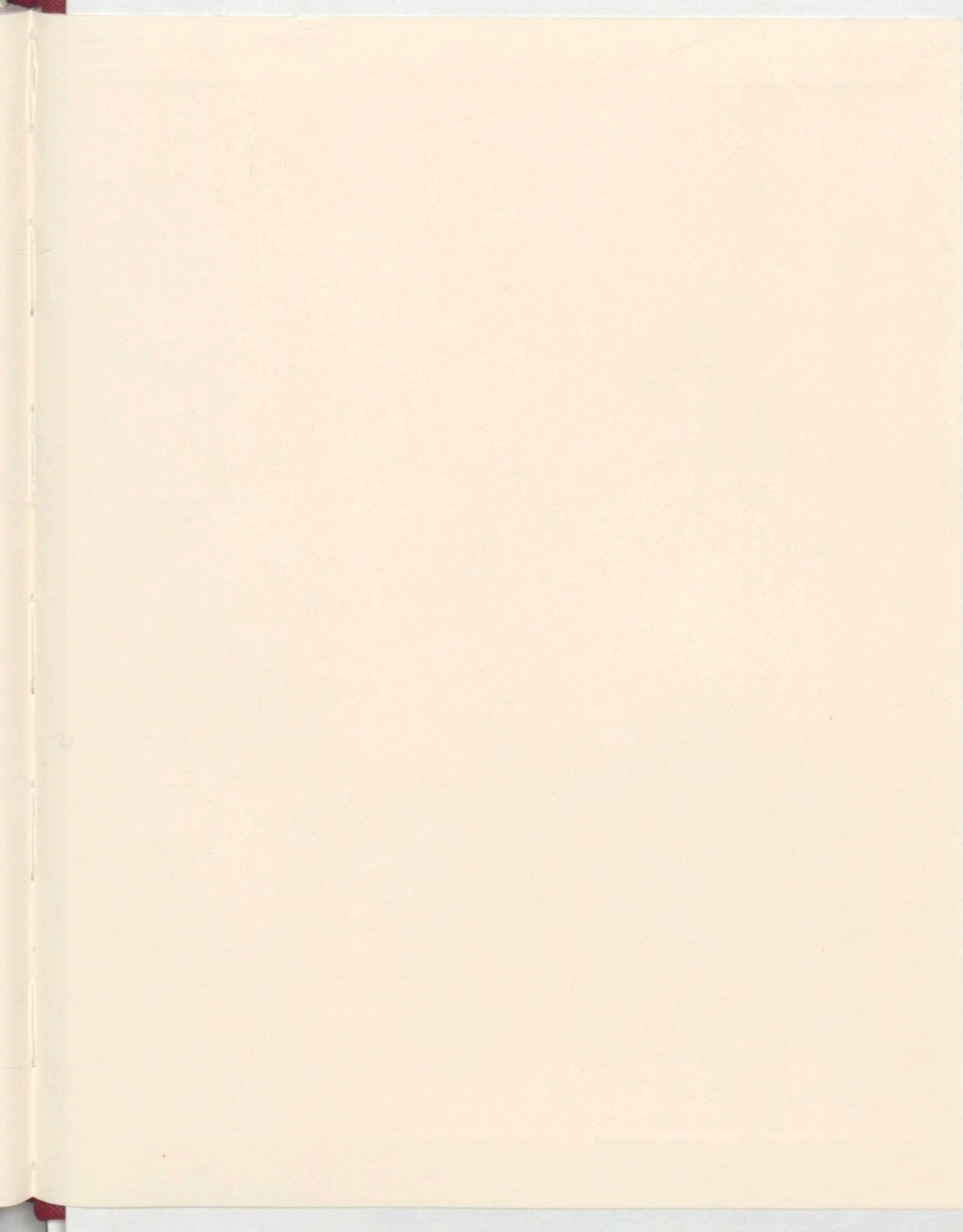
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Catalogues d'expositions

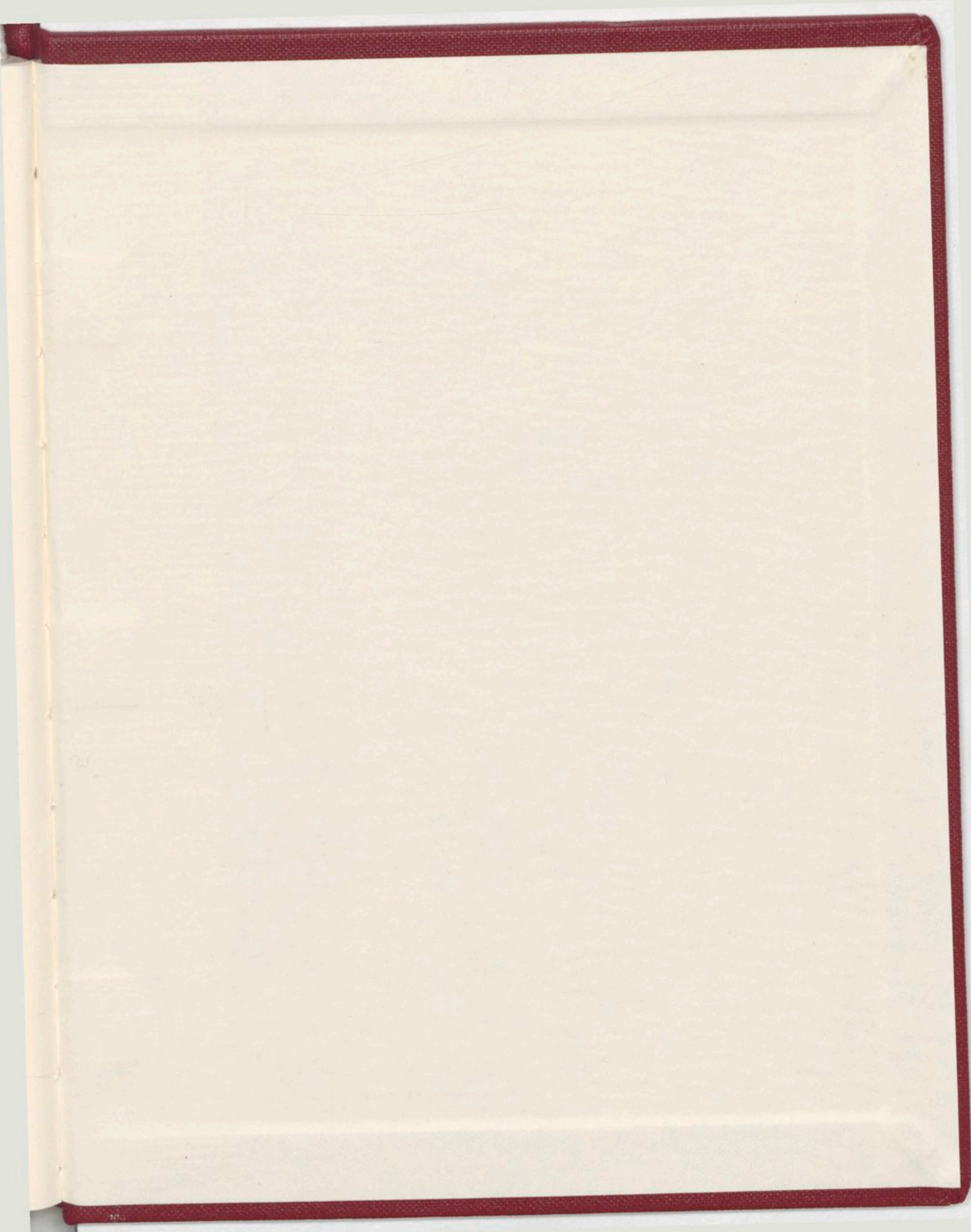
	Franco
<i>Histoire du Livre</i>	
Byzance et la France médiévale, 1958	7,50 F
Enrichissements de la Bibliothèque nationale de 1945 à 1960, 1960 . .	8 »
Le livre anglais, 1951	8 »
Manuscrits à peintures offerts par le comte Guy du Boisrouvray, 1961.	22,50 »
La reliure originale, 1953	8 »
La reliure originale, 1959	10 »
Trésors des bibliothèques d'Italie, iv ^e -xvi ^e siècles, 1950	8 »
Trois cents chefs-d'œuvre en fac-similé, 1940	4,50 »
<i>Philosophie</i>	
Alain, 1955	5,50 »
Bergson, 1959.	5,50 »
Descartes, 1937	6 »
Joubert (1754-1824), 1954	3,50 »
<i>Histoire</i>	
Léon Blum, 1962.	5,50 »
Léopold Delisle, 1960	3,50 »
Benjamin Franklin et la France, 1956.	5,50 »
Gambetta, 1938	4 »
Mazarin, 1961	14,50 »
Les quatre siècles du Collège de France, 1931	5,50 »
Quatre siècles de colonisation française, 1931.	5,50 »
La Révolution de 1848, 1948	7 »
Le siècle de Louis XIV, 1927	7 »
Les travaux et les jours dans l'ancienne France, 1939	6 »
318 lettres de Napoléon à Marie-Louise, 1935.. . . .	4,50 »
George Washington, 1937.. . . .	4,50 »
<i>Arts</i>	
Anvers, ville de Plantin et de Rubens, 1954	7 »
Aquarelles de Turner. Œuvres de Blake, 1937.	4,50 »
Les arts de l'Iran, 1938.	6 »
Claude III Audran, 1950	5,50 »
Albert Besnard, 1949	3 »
G. Braque, 1960.	6 »
Les bronzes antiques de Sardaigne, 1954.. . . .	4,50 »
Chagall, 1957.	5,50 »
Daumier, 1935	6 »
Daumier, 1958	6,50 »
Derain, 1955.. . . .	3 »
Dunoyer de Segonzac, 1937.. . . .	3,50 »
Dunoyer de Segonzac, 1958.. . . .	5,50 »
J.-L. Forain, 1952	4,50 »
Charles Garnier et l'Opéra, 1961.. . . .	5 »
Gavarni, 1954	4,50 »
Gustave Geffroy et l'art moderne, 1957.	5,50 »
Goya, 1935	6 »
La gravure moderne américaine, 1928	3,50 »
Hardouin-Mansart et son école, 1946	4,50 »
Helleu, 1957	5,50 »
J.-E. Laboureur, 1954.	4,50 »











BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7522 00068166 8